

# VU Research Portal

## De Nederlandse bijbelillustratie in de zestiende eeuw

Rosier, B.A.

1992

### **document version**

Publisher's PDF, also known as Version of record

[Link to publication in VU Research Portal](#)

### **citation for published version (APA)**

Rosier, B. A. (1992). *De Nederlandse bijbelillustratie in de zestiende eeuw: De illustraties in de bijbels gedrukt in de Nederlanden en de Nederlandstalige bijbels gedrukt in het buitenland van 1522 tot 1599*. [, Vrije Universiteit Amsterdam].

### **General rights**

Copyright and moral rights for the publications made accessible in the public portal are retained by the authors and/or other copyright owners and it is a condition of accessing publications that users recognise and abide by the legal requirements associated with these rights.

- Users may download and print one copy of any publication from the public portal for the purpose of private study or research.
- You may not further distribute the material or use it for any profit-making activity or commercial gain
- You may freely distribute the URL identifying the publication in the public portal ?

### **Take down policy**

If you believe that this document breaches copyright please contact us providing details, and we will remove access to the work immediately and investigate your claim.

### **E-mail address:**

[vuresearchportal.ub@vu.nl](mailto:vuresearchportal.ub@vu.nl)

# De Nederlandse bijbelillustratie in de zestiende eeuw

## I



Bart Rosier

VRIJE UNIVERSITEIT

**De Nederlandse bijbelillustratie in de zestiende eeuw**

**De illustraties in de bijbels gedrukt in de Nederlanden en in  
de Nederlandstalige bijbels gedrukt in het buitenland  
van 1522 tot 1599**

ACADEMISCH PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van de graad van doctor aan  
de Vrije Universiteit te Amsterdam,  
op gezag van de rector magnificus  
dr. C. Datema,  
hoogleraar aan de faculteit der letteren,  
in het openbaar te verdedigen  
ten overstaan van de promotiecommissie  
van de faculteit der letteren  
op donderdag 24 september 1992 te 13.30 uur  
in het hoofdgebouw van de universiteit,  
De Boelelaan 1105

door

BART ALEXANDER ROSIER

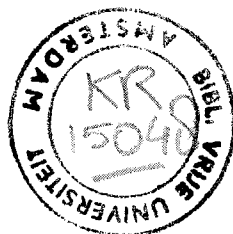
geboren te Oudenrijn

Centrale Huisdrukkerij Vrije Universiteit

Amsterdam 1992

Promotor : prof.dr. I.M. Veldman

Referenten : dr. P.C.J. van Dael  
dr. W. Heijting





## INHOUDSOPGAVE DEEL I

### Woord vooraf

### Inleiding

## I. HET ILLUSTRATIEMATERIAAL

### Hoofdstuk 1 Het illustratiemateriaal tot 1522 1

### Hoofdstuk 2 Chronologisch overzicht van de Nederlandse geïllustreerde bijbeluitgaven van 1522 tot 1548

2.1	Uitgaven van het nieuwe testament van 1522 tot 1526	4
2.2	Het nieuwe testament van Hieronymus Fuchs, Keulen 1525	6
2.3	Jacob van Liesveldts bijbel van 1526	6
2.4	Uitgaven van het oude testament	7
2.5	Willem Vorstermans bijbeluitgaven van 1528 en 1528	8
2.5.1	<i>De Vorstermanbijbel van 1528</i>	8
2.5.2	<i>Het tweede oude testament van 1528 en de nieuwe testamenten van 1529</i>	10
2.6	De bijbel van Marten de Keyser van 1530	11
2.7	Vorstermans nieuwe testamenten van 1530 en 1531	12
2.7.1	<i>Het nieuwe testament van 28 augustus 1530</i>	12
2.7.2	<i>Het nieuwe testament van 7 november 1530</i>	12
2.7.3	<i>De vermelding '7 november 1530' op latere titelbladen</i>	12
2.7.4	<i>De folio-uitgave van het nieuwe testament (1531)</i>	13
2.8	Vorstermans bijbels vanaf 1532	13
2.9	Jacob van Liesveldts bijbels van 1532, 1534 en 1535	14
2.9.1	<i>De foliobijbels van 1532, 1534 en 1535</i>	14
2.9.2	<i>Een nieuw testament van 1535</i>	15
2.10	De bijbel van Marten de Keyser van 1534	15
2.10.1	<i>De Keyzers tweede Franse bijbel</i>	15
2.10.2	<i>De nadruk van 1541</i>	17
2.11	Peetersen van Middelborchs bijbeluitgaven van 1535 en 1537	17
2.11.1	<i>De bijbel van 1535</i>	17
2.11.2	<i>Een nieuw testament van 1538</i>	17
2.12	De bijbel van Hansken van Liesveldt, 1538	18
2.13	De nieuwe testamenten van Guilelmus Montanus (1538-1543)	20
2.14	Peetersen van Middelborchs bijbeluitgaven van 1541 en 1548	21
2.14.1	<i>De bijbel van 1541</i>	21
2.14.2	<i>Het nieuwe testament van 1541</i>	22
2.14.3	<i>De nieuwe testamenten van 1548</i>	22
2.15	Jacob van Liesveldts bijbel van 1542	22
2.16	De nieuwe testamenten van Jan Batman van 1542 en 1545	23
2.16.1	<i>Het nieuwe testament van 1542</i>	23
2.16.2	<i>Het nieuwe testament van 1545</i>	24
2.17	Het nieuwe testament van Steven Mierdmans, 1545	24

### Hoofdstuk 3 Chronologisch overzicht van de Nederlandse geïllustreerde bijbeluitgaven van 1548 tot 1599: Vulgaatvertalingen en Deux-aesbijbels

3.1	De bijbel van Jaspar van Gennep, Keulen 1548	26
3.2	De bijbeluitgaven van Bartholomeus van Grave van 1548	27
3.2.1	<i>De Leuvense bijbel</i>	27
3.2.2	<i>Van Grave's nieuwe testament van 1548</i>	27
3.3	Anthoni Bergaigne's Leuvense bijbel van 1553	27
3.4	De nieuwe testamenten van Hans van Liesveldt en Marie Ancxt vanaf 1553	29
3.5	Hans de Laets bijbels van 1556, 1560 en 1565	30
3.5.1	<i>De bijbel van 1556</i>	30
3.5.2	<i>De bijbel van 1560</i>	31
3.5.3	<i>De bijbel van 1565</i>	31
3.6	De bijbel van de weduwe van Jacob van Liesveldt, 1560	31
3.7	De bijbels van de erven Arnold Birckman, Keulen 1565 en 1566	33
3.8	De bijbeluitgaven van Christoffel Plantijn vanaf 1566	34
3.8.1	<i>De bijbel van 1566</i>	34
3.8.2	<i>De nieuwe testamenten van 1571, 1573 en 1577</i>	34
3.8.3	<i>De Koningsbijbel</i>	35
3.8.4	<i>De Latijnse bijbel van 1583</i>	36
3.9	De bijbels van Mourentorf van 1599	37
3.10	De Deux-aesbijbels van Peter Verhaghen en Cornelis Jansz., 1581 en 1583	38
3.10.1	<i>De bijbels van 1581</i>	38
3.10.2	<i>De bijbels van 1583</i>	40
3.10.3	<i>De latere Deux-aesbijbels</i>	40

### Hoofdstuk 4 De aard van het illustratiemateriaal

4.1	De voorbeelden uit het buitenland	41
4.1.1	<i>De illustratie van het oude testament</i>	42
4.1.2	<i>De illustratie van het nieuwe testament</i>	42
4.2	De bijbelillustraties van Nederlandse kunstenaars	43
4.2.1	<i>Jan Gossaert, Jan van Scorel, Jacob Cornelisz., Lucas van Leyden, Maarten van Heemskerck en Cornelis Anthonisz.</i>	43
4.2.2	<i>Jan Swart</i>	44
4.2.3	<i>Lieven de Witte</i>	44
4.2.4	<i>De tekenaars, houtsnijders en graveurs in dienst van Plantijn</i>	45
4.3	De pluriformiteit van het illustratiemateriaal	46

### Hoofdstuk 5 Illustraties bij de Openbaring van Johannes

5.1	De apocalyps-illustraties van Holbein, Cranach en Dürer	48
5.2	Kopieën naar Holbein in Fuchs' nieuwe testament van 1525	49
5.3	Een veel voorkomende serie vrije kopieën naar Holbein in Nederlandse bijbeluitgaven	50
5.3.1	<i>De verschillende reeksen van de Nederlandse apocalyps-houtsneden naar Holbein</i>	50
5.3.2	<i>Opvallende verschillen met Holbeins prenten</i>	50
5.3.3	<i>De eerste reeks (omstreeks 1526)</i>	51
5.3.4	<i>De tweede reeks (1528)</i>	51
5.3.5	<i>De derde reeks (1529)</i>	51
5.3.6	<i>De vierde reeks (1532)</i>	52

5.3.7	<i>De vijfde reeks (1535)</i>	52
5.4	Enkele reeksen getrouwe kopieën naar Holbein	52
5.4.1	<i>Nieuwe testamenten van Montanus, Cock, Batman, Peetersen en De Laet</i>	52
5.4.2	<i>Steven Mierdmans</i>	53
5.4.3	<i>Vorstermans bijbel van 1528</i>	53
5.5	Een serie die afwijkt van Holbeins houtsneden	53
5.6	Plantijns kopieën naar Beham	54

## Hoofdstuk 6 Kopieën naar Holbeins evangelisten en apostelen

6.1	Holbeins illustraties in het nieuwe testament van Adam Petri (1523)	56
6.2	Fuchs' serie en de evangelisten bij Pafraet (1525)	57
6.3	De serie bij Vorsterman en De Keyser	59
6.4	De serie bij Liesveldt	60
6.5	De serie bij Peetersen van Middelborch	60
6.6	De voorstellingen op de achtergrond van de evangelisten-portretten	60

## Hoofdstuk 7 Een aantal vrijwel identieke reeksen illustraties bij het nieuwe testament

7.1	De reeksen bij Batman en Gravius (1545, 1548)	62
7.2	De reeks in de Liesveldtuitgaven vanaf 1553	64
7.3	De reeks bij Jan van Ghelen (1555): het voorbeeld voor de andere reeksen	65

## Hoofdstuk 8 De Postilla van Nicolaas van Lyra

66

## Hoofdstuk 9 De titelbladen

9.1	Titelbladen tot omstreeks 1525	68
9.2	Het titelblad van Pafraets nieuwe testament, 1525	69
9.3	Het titelblad van de Liesveldtbijbels, 1526-1560	70
9.4	Het titelblad van de Vorstermanbijbel van 1528	71
9.5	De titelbladen van De Keyser en Vorsterman vanaf 1530	72
9.6	Het titelblad van de Liesveldtbijbel van 1538 en titelbladen met dezelfde voorstelling	73
9.6.1	<i>Het titelblad van de bijbel van Hansken van Liesveldt van 1538</i>	73
9.6.2	<i>Varianten bij Liesveldt (1553), Ctematius (1559-1564) en De Laet (1560-65)</i>	75
9.6.3	<i>Het titelblad van Plantijns bijbel van 1566</i>	76
9.6.4	<i>De voorstelling op het titelblad van De Keyzers bijbel van 1530</i>	77
9.7	De titelgravure en het frontispice bij de pentateuch van Plantijns <i>Biblia regia</i> (1568-1573)	77
9.7.1	<i>De Koningsbijbel</i>	78
9.7.2	<i>De titelprent</i>	78
9.7.3	<i>Het frontispice voor de Pentateuch</i>	79

## II. WOORD EN BEELD

### Hoofdstuk 10 De dominantie van de picturale traditie 83

#### Hoofdstuk 11 Het beeld als illustratie van een bijbels verhaal

11.1	Het beeld als illustratie van een verhaal	88
11.1.1	<i>De uitbeelding van een verhaal in verschillende scènes op één prent: De ark in de tempel van Dagon</i>	88
11.1.2	<i>De methode van het uitbeelden van een verhaal</i>	89
11.1.3	<i>De uitbeelding van de verschillende elementen van een verhaal in één enkel tafereel: De tempelwijding van Salomo</i>	90
11.1.4	<i>De keuze van de uitgebeelde elementen van een verhaal: Maria Magdalena bij het lege graf</i>	90
11.1.5	<i>De combinatie van elementen uit verschillende versies van een verhaal: Salomo's bede om wijsheid en Achaz offert aan de afgoden</i>	92
11.1.6	<i>De veranderende betekenis van een illustratie: Abisag voor David</i>	93
11.2	De uitbeelding van visioenen, dromen en gesproken woord	96
11.3	Uitbeeldingen die afwijken van de bijbeltekst	98
11.4	Beeldelementen uit andere verhalende bronnen	101
11.5	De verkeerde plaatsing van illustraties	103
11.6	Verlies van het verhaal in kopieën	106

#### Hoofdstuk 12 Het beeld als picturale introductie

12.1	Portretten van de auteur	108
12.2	Dubbel gebruik van illustraties	111
12.2.1	<i>Verhalende illustraties gebruikt als picturale introductie</i>	111
12.2.2	<i>Economisch gebruik van beeldmateriaal of vergissing?</i>	111
12.2.3	<i>Strijdtafereelen</i>	112
12.2.4	<i>Profeten en apostelen</i>	112

#### Hoofdstuk 13 Anachronismen, werkelijkheidsgehalte en herkenbaarheid

13.1	<i>Anachronismen in strijdtafereelen</i>	114
13.2	<i>Anachronismen in landschappen, gebouwen en kleding</i>	114

#### Hoofdstuk 14 De typologische traditie 117

#### Hoofdstuk 15 De bijbelillustratie als hulpmiddel bij het memoriseren

15.1	De illustraties in Doen Pieterszoons evangelie naar Mattheus (1522)	119
15.2	Geheugenbeelden	121
15.3	Andere afbeeldingen met een memoriserende functie	124

## **Hoofdstuk 16 Katholieke en reformatorische bijbelillustraties**

16.1	Verboden bijbels	125
16.2	De illustraties in katholieke en reformatorische bijbels	126
16.3	De plaatsing van de illustraties in katholieke en reformatorische bijbels	130

## **Hoofdstuk 17 De plaats van de houtsnede in de traditie van de bijbelillustratie**

17.1	Functie en traditie van het beeld als illustratie	132
17.1.1	<i>Technische beperkingen van houtsnede-illustraties</i>	132
17.1.2	<i>Functionele beperkingen van bijbelillustraties</i>	133
17.2	Boekillustratie en houtsnede	133
17.3	Houtsneden en miniatures	135
17.3.1	<i>De geringe invloed van miniatures</i>	135
17.3.2	<i>Voorbeelden voor illustraties in gedrukte boeken</i>	137
17.4	Epiloog: houtsneden en gravures	138

<b>Samenvatting</b>	<b>141</b>
---------------------	------------

<b>Afbeeldingen</b>	<b>145</b>
---------------------	------------

## WOORD VOORAF

De hooggeleerde vrouwe Prof. Dr. Ilja M. Veldman dank ik voor de warmte en sympathie waarmee zij mij begeleid heeft en voor de vele gesprekken die ik met haar kon voeren over dit en andere onderwerpen.

Mijn dank gaat voorts uit naar Dr. Wim Heijting, die mij met talloze raadgevingen op het gebied van de boekwetenschap terzijde heeft gestaan, en zijn staf van de Bibliotheek Oude Drukken van de Universiteitsbibliotheek van de Vrije Universiteit. Zij gaven mij het gevoel kind aan huis te zijn.

Voor hun behulpzaamheid en inschikkelijkheid - om nog maar te zwijgen over het gesjouw met zware folianten - dank ik ook de medewerkers van de andere bibliotheken waar ik mijn onderzoek heb verricht, met name in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage, de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam en de Württembergische Landesbibliothek te Stuttgart.

Prof. Dr. C. Augustijn, Dr. Peter C.J. van Dael, Prof. Dr. R. Scheller en Prof. Dr. Chr. Tümpel dank ik voor het lezen van het manuscript.

Bijzonder erkentelijk ben ik Dr. Stefan Strohm van de Württembergische Landesbibliothek voor de vriendelijkheid waarmee hij mij geholpen heeft aan gegevens die ikzelf ter plekke had vergeten te noteren.

Ik dank Prof. Dr. Mr. C.A. van Swigchem voor zijn vriendschap; de personal computer waarmee dit werk is geschreven was een idee en een cadeau van hem.

Zonder de liefde van Diana Stork, mijn levensgezellin en de moeder van onze vier kinderen Sarah, David, Anna en Leah had ik het werk niet eens kunnen beginnen. Daarom is dit boek aan haar opgedragen.

## INLEIDING

### *De stand van het onderzoek*

Het is niet moeilijk om aan informatie over gedrukte bijbels te komen. Er zijn catalogi van bijbelverzamelingen, zoals de *Historical Catalogue of the Printed Editions of Holy Scripture in the Library of the British and Foreign Bible Society* door T.H. Darlow en H.F. Moule (1903-1911), waarvan in 1963 een reprint werd uitgebracht, en *Deutsche Bibeldrucke 1466-1600* (1987), dat werd samengesteld onder redactie van Stefan Strohm in de reeks *Die Bibelsammlung der Württembergischen Landesbibliothek Stuttgart*. Daarnaast zijn er bibliografische handboeken die een specifiek deelgebied behandelen, zoals Bettye Chambers' *Bibliography of French Bibles. Fifteenth- and Sixteenth-Century French-Language Editions of the Holy Scriptures* (1983) en Francis Fry's *A Bibliographical Description of the Editions of the New Testament, Tyndale's Version in English* (1878).

Al lang bestaat er interesse voor de geschiedenis van gedrukte bijbels. In 1732 verscheen Isaac le Longs *Boek-zaal der Nederduytsche Bijbels* in Amsterdam, en in hetzelfde jaar verscheen te Parijs een soortgelijk overzichtswerk, *Bibliotheca sacra (...)*, van zijn naamgenoot Jacques le Long. De interesse van het grote publiek voor dit onderwerp blijkt onder meer uit de bijbeltentoonstelling in 1914 in het Stedelijk Museum te Amsterdam, waarbij ook een catalogus werd uitgebracht: de *Catalogus der Bijbel-tentoonstelling ter gelegenheid der herdenking van het honderdjarig bestaan van het Nederlands Bijbelgenootschap in het Stedelijk Museum te Amsterdam*.

In deze handboeken en catalogi krijgen illustraties echter weinig of geen aandacht. Het eerste werk waarin een overzicht van de illustraties in gedrukte bijbels (tot circa 1541) werd gegeven was James Strachans *Early Bible Illustrations. A Short Study Based on Some Fifteenth and Early Sixteenth Printed Texts* (1957). Daarnaast bestaat er tamelijk weinig literatuur over bijbelillustraties, met uitzondering van Duitse literatuur over Duitse bijbelillustraties. Walter Eichenberger en Henning Wendland hebben aandacht besteed aan de Duitse bijbelillustratie vóór Luther in hun *Deutsche Bibeln vor Luther. Die Buchkunst der achtzehn deutschen Bibeln zwischen 1466 und 1522* (1977). Ph. Schmidt geeft in zijn *Die Illustration der Lutherbibel 1522-1700* (1962) een uitvoerig overzicht, maar gaat nauwelijks in op kunsthistorische aspecten. Hetzelfde geldt voor Albert Schramms *Die Illustration der Lutherbibel* (1923). Veel illustratiemateriaal uit de vijftiende eeuw, waaronder uiteraard ook bijbelillustraties, is overigens te vinden in Schramms drieëntwintig delen tellende *Der Bilderschmuck der Frühdrucke* (1920-1943), opnieuw uitgebracht in 1981-1990. Rudolf Kautzsch heeft in *Die Holzschnitte der Kölner Bibel von 1479* (1896) voor het eerst aandacht geschonken aan de Keulse 'tweeling'-bijbel van Heinrich Quentel (omstreeks 1479), een van de eerste gedrukte bijbels met een groot aantal houtsneden, die gelijktijdig was uitgebracht in een Nedersaksische editie en in een Nederrijnse, een dialect dat ook in de oostelijke Nederlanden gesproken werd. Ook S. van der Woude heeft aandacht besteed aan de houtsneden en de eraan ten grondslag liggende miniaturen in *De Keulse bijbel 1478/1479 in het licht der geschiedenis*, de inleiding bij de facsimile-uitgave van de Keulse bijbel (1979). Hildegard Zimmerman heeft de vroegste octavo-edities van het nieuwe testament in de vertaling van Luther behandeld in haar *Beiträge zur Bibelillustration des 16. Jahrhunderts* (1924). Peter Martin gaat in zijn *Martin Luther und die Bilder zur Apokalypse* (1983) zeer diep in op de apocalyps-illustraties van Cranach en Dürer. Manfred Kästner heeft, mede door het grote aantal afbeeldingen,

een nuttig overzicht gegeven van de ontwikkeling van gedrukte bijbelillustraties tot aan Holbeins *Icones* in *Die Icones Hans Holbeins des Jüngeren* (1985).

Nederlandse literatuur over Nederlandse bijbelillustraties is er veel minder. In 1915 verscheen Nicolaas Beets' *De houtsneden in Vorsterman's Bijbel van 1528*. Hierin worden alle houtsneden die Jan Swart voor deze bijbel maakte gereproduceerd, en wordt in een korte inleiding de picturale traditie van de illustraties geschetst. Enige aandacht aan de Nederlandse bijbelillustratie werd vervolgens geschonken door A.J.J. Delen in zijn *Histoire de la gravure dans les anciens Pays Bas & dans les provinces Belges des origines jusqu' à la fin du XVIIIe siècle* (1924-1935) en in zijn *Oude Vlaamsche graphiek* (1943). Tamelijk veel beeldmateriaal is ook te vinden in Wouter Nijhoff's *L'art typographique dans les Pays Bas pendant les années 1500-1540* (1926-1935). In 1983 verscheen het tot nu toe enige overzichtswerk over Nederlandse bijbelillustraties, van de hand van de bijbelverzamelaar Wilco Poortman, *Bijbel en Prent*. De vele afbeeldingen hierin geven een beeld van de illustraties in de Nederlandse bijbels en prentbijbels van de zestiende tot en met de achttiende eeuw. *Bijbel en prent* is echter noch een kunsthistorisch, noch een boekhistorisch werk.

Recentelijk verschenen enkele detailstudies. Als eerste een artikel van Ilja M. Veldman, 'De boekillustratie als inspiratiebron voor de Nederlandse prentkunst van de zestiende eeuw' (1986), waarin de invloed van bijbelillustratie op de prentkunst van de zestiende eeuw ter sprake kwam. Van haar hand verscheen ook, in samenwerking met Karin van Schaik, *Verbeelde boodschap. De illustraties van Lieven de Witte bij 'Dat leven ons Heeren' (1537)* (1989), waarvan de inleiding waardevolle gegevens omtrent deze Gentse illustrator en zijn rol in de illustratie van de evangelie-verhalen bevat. In 1989 verscheen in *De Gulden Passer* een artikel van Chris Coppens, 'Een kijk op het Woord. De titelbladen van Plantins' bijbels, een iconografische verkenning.' Hiermee is echter nog geen totaalbeeld van de Nederlandse bijbelillustratie gegeven.

### *Doelstellingen*

Dit boek hoopt een zo volledig mogelijk overzicht van de Nederlandse bijbelillustratie in de zestiende eeuw te geven. Het is geschreven vanuit het gezichtspunt van de kunsthistoricus. Hoewel het gaat over bijbelillustraties, beoogt het niet een bijdrage te zijn tot kerkhistorisch onderzoek. Bij het onderzoek werden de volgende vragen gesteld: welke bijbelboeken en welke passages werden in de zestiende-eeuwse bijbels geïllustreerd; welke Nederlandse kunstenaars waren verantwoordelijk voor de illustraties, welke voorbeelden hadden zij tot hun beschikking, en welke plaats nemen de bijbelillustraties in de picturale traditie in? Vervolgens werd ingegaan op de relatie tussen de tekst en de illustraties, in hoeverre de afbeeldingen de tekst nauwkeurig weergeven. Daarbij is een belangrijke vraag de functies van de illustraties: ondersteunden ze de tekst, voegden ze er iets aan toe, maakten ze moeilijke passages in de tekst duidelijker, hielpen ze de bijbellezer bepaalde passages beter te onthouden?

Beoogd is in de eerste plaats een descriptieve beschrijving van het materiaal te geven. Daartoe zijn honderddertig Nederlandse bijbeluitgaven onderzocht, waarbij niet is gestreefd naar bibliografische volledigheid. Uitgaven waarbij uit de *Nederlandsche bibliografie van 1500 tot 1540* of *Belgica typographica 1541-1600* was op te maken dat ze dezelfde houtsneden bevatten als reeds onderzochte bijbeluitgaven (meestal van dezelfde drukkers) zijn veelal niet apart onderzocht. Een beschrijving van alle drukken waarin dezelfde prenten voorkomen levert geen nieuwe gezichtspunten op; omdat dergelijke edities echter vaak interessant zijn voor de 'geschiedenis' van de Nederlandse bijbelillustratie worden ze doorgaans wel genoemd in de tekst of de noten. Een andere groep drukken die niet uitputtend onderzocht is betreft nieuwe testamenten en Psalters die, volgens de opgaven in de *Nederlandsche bibliografie van 1500 tot 1540*, slechts één of enkele kleine houtsneden bevatten. Dit materiaal vormde tevens de basis



voor het onderzoek naar de bovengenoemde aspecten die met inhoud, functie en picturale traditie te maken hebben. Deze komen in het tweede gedeelte van het boek aan de orde.

#### *De afbakening van het terrein*

Dit boek behandelt in eerste instantie de illustraties in de bijbels gedrukt in de Nederlanden en in de Nederlandstalige bijbels gedrukt in het buitenland in de periode tussen 1522 en 1600. Bijbelse illustraties verschenen echter ook in andere boeken, in evangelie-harmonisaties, in epistelboeken, in historiebijbels zoals *Den Bibel int corte* en in allerlei devotie boeken zoals *Een geestelijck rosecransken van eender geloouiger sielen*.

Het bestek van dit boek is bewust beperkt gehouden tot de illustraties in bijbels of gedeelten daarvan, zoals het oude testament, het nieuwe testament, het Psalter en de evangeliën. De illustraties in andere religieuze boeken vallen er buiten. Het onderzoek heeft zich evenwel niet beperkt tot de illustraties in Nederlandse bijbels van 1522 tot 1600. Ook uitgaven die feitelijk geen bijbels zijn of die vóór 1522 zijn gedrukt, zijn bestudeerd. Deze uitgaven krijgen de nodige aandacht in de tekst wanneer ze van belang zijn geweest voor de geschiedenis van de Nederlandse bijbelillustratie in de zestiende eeuw. Dat kan zijn omdat ze de voorbeelden bevatten waarnaar bijbelillustraties gekopieerd werden, zoals de Keulse bijbel van 1479, of omdat in die uitgaven bepaalde bijbelillustraties het eerst waren verschenen, zoals de evangelie-harmonisatie *Dat leven ons Heeren* (1537), waarvan de illustraties ook in de Liesveldtbijbel van 1538 voorkomen. Deze en ander uitgaven, zoals *Den Bibel int corte* of de *Epistelen ende evangeliën metten sermonen*, komen echter niet voor in de *Lijst van in de tekst besproken geïllustreerde Nederlandse bijbeluitgaven van 1522 tot 1600*, achter in dit boek. Deze lijst beoogt slechts een overzicht te bieden van de produktie van Nederlandse bijbels met illustraties.

Vóór 1522, het jaar dat de eerste nieuwe testamenten naar de Duitse vertaling van Luther verschenen, bestonden er nauwelijks Nederlandse bijbeluitgaven. Na 1599, toen de rijkelijk geïllustreerde bijbel van Jan Mourentorf te Antwerpen het licht zag, hebben zich in de Nederlandse bijbelillustratie geen vernieuwingen meer voorgedaan. De Statenbijbels (de eerste verscheen in 1637) waren niet geïllustreerd en vanaf het eind van de zestiende eeuw was de bijbelillustratie bovendien een andere richting opgegaan, die van de prentbijbels: series losse prenten gebundeld tot albums.

#### *Indeling van dit boek*

In het eerste gedeelte wordt het illustratiemateriaal gepresenteerd. In de eerste drie hoofdstukken wordt beschreven welke houtsneden in de Nederlandse bijbeluitgaven van de zestiende eeuw voorkomen, wat hun voorbeelden en voorlopers zijn en door wie ze zijn gemaakt. Deze beschrijving is chronologisch. Want, zoals James Strachan in *Early Bible Illustration* stelt, 'Time is a one-way street in which it is simpler to move with the traffic than against it.' Aansluitend op de beschrijving van het illustratiemateriaal volgt een hoofdstuk waarin de conclusies uit de drie eerste hoofdstukken worden samengevat en waarin nader wordt ingegaan op de kunstenaars die verantwoordelijk waren voor de afbeeldingen.

In de hoofdstukken vijf tot acht wordt aanvullende informatie over een aantal specifieke illustratiereeksen gegeven. Hier wordt een aantal groepen illustraties behandeld die zo vaak in verschillende bijbels voorkomen, dat het vanuit het oogpunt van de overzichtelijkheid noodzakelijk bleek ze afzonderlijk te behandelen. Dit zijn de illustraties bij de Apocalyps naar Hans Holbein de Jongere, de evangelistenportretten naar Holbein, vervolgens een uitgebreide reeks kleine illustraties bij het nieuwe testament in een aantal bijbeluitgaven vanaf 1545, en tenslotte de verklarende

illustraties van de tabernakel en de tempel, die teruggaan op de Postille van Nicolaas van Lyra. Het negende hoofdstuk is gewijd aan de sierranden van de titelbladen. Behalve houtsneden in de tekst hadden geïllustreerde bijbels op het titelblad vaak een sierrand met één of meer bijbelse voorstellingen. Deze sierranden vormen derhalve ook een aspect van de illustratie van bijbels.

Het tweede gedeelte heeft als titel 'Woord en beeld.' In het eerste gedeelte lag het accent op de inventarisatie van het illustratiemateriaal. In dit deel komen de inhoudelijke aspecten aan de orde. In het inleidende tiende hoofdstuk wordt de kracht van de picturale traditie, die bij veel van de in de volgende hoofdstukken besproken bijbelillustraties een rol speelt, geschetst aan de hand van een 'picturale stamboom.' De eigenlijke behandeling van woord en beeld valt vervolgens in twee groepen uiteen. In de eerste plaats is er de directe relatie. Deze wordt behandeld in de hoofdstukken elf en twaalf. Hierin wordt bekeken op welke manieren bijbelse verhalen werden uitgebeeld en, wanneer er geen sprake is van narratieve illustraties, in welke relatie het beeld dan tot de tekst staat. Hoofdstuk dertien is vervolgens gewijd aan de wijze waarop de historische werkelijkheid in bijbelillustraties werd weergegeven, een dermate op zichzelf staand aspect van woord en beeld dat het in een apart hoofdstukje wordt behandeld. De hoofdstukken over de 'directe relatie' worden afgesloten door het veertiende hoofdstuk. Hierin wordt aandacht geschonken aan de keuze van de onderwerpen van bijbelillustraties, die net als het beeld zelf een eigen traditie had.

In de tweede groep is de relatie tussen woord en beeld in zekere zin minder direct. Hoofdstuk vijftien gaat nader in op de functie van het beeld als hulpmiddel bij het memoriseren. In dit hoofdstuk wordt een in de Nederlandse bijbelillustratie unieke reeks mnemotechnische bijbelillustraties behandeld. In hoofdstuk zestien zal worden bekeken of de verschillen tussen 'katholieke' en 'reformatorische' bijbels ook hebben geleid tot verschillen in de keuze van de illustraties. In het laatste, afsluitende hoofdstuk komt de vraag aan de orde welke plaats de zestiende-eeuwse illustraties in gedrukte bijbels innemen in de traditie van uitbeeldingen van bijbelse verhalen. In dit hoofdstuk worden de factoren onderzocht die het eigen karakter van de houtsnede als bijbelillustratie hebben bepaald.

Na het tekstgedeelte volgen de afbeeldingen. Deze zijn chronologisch gerangschikt. Net als in de tekst worden ook hier de veel voorkomende illustraties bij de Apocalyps naar Holbein, de evangelistenportretten naar Holbein en de series kleine illustraties bij het nieuwe testament afzonderlijk gepresenteerd. Het voordeel hiervan is dat uit de afbeeldingen een beeld wordt verkregen van de Nederlandse produktie van bijbelillustraties in de zestiende eeuw. Tevens vergemakkelijkt deze rangschikking het opzoeken en vergelijken van de illustraties. Op de afbeeldingen van het eigenlijke bijbel-illustratiemateriaal volgen die der titelbladen. Het nodige vergelijkingsmateriaal, dat wil zeggen de buitenlandse (meest Duitse) voorbeelden, besluit het afbeeldingenmateriaal.

Tenslotte volgen de 'lijsten.' De eerste is als het ware een 'catalogus' van de geïllustreerde Nederlandse bijbeluitgaven van 1522 tot 1600. Hierin worden per bijbel alle illustraties beschreven. De tweede lijst is een overzicht van de geïllustreerde passages in de Nederlandse bijbels van de zestiende eeuw.

De bijbelcitaten in dit boek zijn naar de vertaling van het Nederlandsch Bijbelgenootschap. Voor citaten uit de apocriefe (deuterokanonieke) boeken is de Willibrordvertaling gebruikt. In sommige gevallen is vanwege het beeldende taalgebruik de Statenvertaling geciteerd. De gebruikte bijbeledities staan in de lijst van geraadpleegde literatuur vermeld.

## I. HET ILLUSTRATIEMATERIAAL

## HOOFDSTUK 1

### HET ILLUSTRATIEMATERIAAL TOT 1522

De eerste gedrukte bijbel met een groot aantal illustraties, de Keulse bijbel van Heinrich Quentel van omstreeks 1479 (afb. 1-10), verscheen vrijwel tegelijkertijd in twee edities: een Nedersaksische en een Nederrijnse.<sup>1</sup> Dit laatste dialect werd ook in de Oostelijke Nederlanden gesproken. Deze editie kan dus in zekere zin als Nederlandstalig worden gezien en zal ongetwijfeld mede voor een Nederlands publiek bedoeld zijn geweest. De tekst van de 'Duitse' editie was voorzien van honderddertien houtsneden, vrijwel alle in het oude testament. De 'Nederlandse' heeft in de Openbaring van Johannes nog tien extra houtsneden (afb. 10).<sup>2</sup> De afbeeldingen in deze bijbel hebben een enorme invloed gehad op de latere bijbelillustratie; van tal van illustratiecycli bij het oude testament gaan de composities terug op deze serie houtsneden uit 1479.

Toch betekende de Keulse bijbel niet direct het begin van een Nederlandse traditie van bijbelillustraties. Dit kwam in de eerste plaats omdat er na de Delftse bijbel van Jacob Jacobsz. en Maurits Yemantszoon van 1477 in de Nederlanden geen bijbels meer waren verschenen.<sup>3</sup> En ook in de eerste twee decennia van de zestiende eeuw gebeurde dit nog niet. Er werden wel enkele Psalters gedrukt, maar de eerste Nederlandse nieuwe testamenten verschenen pas vanaf 1522-23 en de eerste volledige bijbel in 1526. Hun tekst was gebaseerd op de Duitse vertaling van Luther. Men kan dus eigenlijk stellen dat de produktie van bijbels in de Nederlanden pas echt op gang kwam nadat Luthers vertaling beschikbaar was.

Geïllustreerde bijbels waren er aan het begin van de zestiende eeuw in de Nederlanden dus nog niet. Maar illustraties met bijbelse voorstellingen kwamen wel voor in allerlei religieuze boeken. Kopieën naar de houtsneden van de Keulse bijbel verschenen bijvoorbeeld in de tweede editie van *Den Bibel int corte* (1516) van de Antwerpse drukker Claes de Grave.<sup>4</sup> *Den Bibel int corte* is zoals de titel al aangeeft niet een echte bijbel. De eerste editie was een vertaling van een Franse historiebijbel die slechts een serie bijbelse geschiedenissen uit de historische boeken van het oude testament bevatte. Het was in feite een bewerking van de *Historia scholastica*, het beroemde twaalfde-eeuwse werk van Petrus Comestor. De *Historia scholastica* geeft de geschiedenissen uit het oude testament weer, doorspekt met commentaren en allerlei wonderverhalen. Ook in *Den Bibel int corte* treft men een aantal van deze wonderlegenden aan.

In 1518 verschenen gelijktijdig de derde en vierde editie onder de titel *Den bibel ghetranslateert ende vermeerdert veruolghende allen die boecken als inden latyne ende mitten figuren* (afb. 11-15).<sup>5</sup> De indruk wordt zo gewekt dat het niet langer een 'bijbel in het kort' betreft, maar een complete vulgaatvertaling. Dit is echter niet het geval. De tekst is weliswaar uitgebreid met andere bijbelboeken, maar in het oude testament ontbreken Leviticus en Deuteronomium, de Kronieken en de Psalmen. Van andere boeken, met name Jesaja en Jeremia, ontbreken hele hoofdstukken en bovendien

komen er nog steeds apocriefe wonderverhalen in voor. De evangeliën ontbreken; uit het nieuwe testament zijn alleen de Handelingen en de Openbaring opgenomen.

Niet alle houtsneden in *Den bibel int cortel*/*Den bibel (...) mitten figuren* zijn kopieën naar die in de Keulse bijbel. Enkele houtsneden, zoals *Farao's droom* en *De sprinkhanenplaag* (afb. 12, 14) hebben andere compositieschema's dan de houtsneden in de Keulse bijbel (afb. 2, 4).<sup>6</sup> Bij de Openbaring zijn houtsneden geplaatst (afb. 15) waarvan de voorstellingen grote verwantschap vertonen met de prenten in de Keulse bijbel (afb. 10). Alle beeldelementen zijn vrijwel zonder wijzigingen overgenomen, maar hun rangschikking is als gevolg van het andere formaat veranderd ten opzichte van de Keulse prenten.

Ook illustraties met voorstellingen uit de evangeliën kwamen voor in gedrukte religieuze boeken. Liturgische en stichtelijke werken werden vaak van nieuwtestamentische afbeeldingen voorzien. Jan Severszoon gaf op 9 Augustus 1503 te Leiden een boek uit met de titel *Hier beghinnen alle die epistolen ende evangeliën mitten sermonen (...)*. Dit bevat zestien illustraties met gebeurtenissen uit het leven van Jezus (afb. 17-23).<sup>7</sup> In tegenstelling tot wat de titel wellicht doet vermoeden is dit niet een uitgave van de evangeliën en de brieven, maar een perikopenboek. Perikopenboeken bevatten slechts de teksten uit de evangeliën en de brieven die in de loop van het kerkelijk jaar in de katholieke kerk op zon- en heiligendagen worden gelezen.

Eén van deze houtsneden neemt een uitzonderingspositie in (afb. 17). De prent is geplaatst op het verso van het titelblad en sluit qua formaat en stilistische kenmerken niet aan bij de andere; het is een kopie naar een prent uit de 'Passie Delbecq-Schreiber,' een reeks houtsneden van het leven van Jezus, genoemd naar vroegere bezitters, die rond 1480-1490 in de Nederlanden ontstaan moet zijn. De oorspronkelijke blokken van deze passiereeks waren pas in 1500 verschenen in Adriaen van Berghens *Leven ons liefs Heeren Jhesu Christi*. Houtsneden met dezelfde voorstellingen verschenen onder andere in Gerard Leeu's *Tboeck vanden leven ons heeren Jhesu Christi* (1487) en Claes Leeu's *Dat boeck van Jesus leven* (1488, afb. 16).<sup>8</sup> Na 1500 verschenen verscheidene van deze blokken en hun kopieën nog in een groot aantal andere devote boekjes, bijvoorbeeld in Godschal Rosemondts *Boecxken vander biechten ende van die seven dootsonden*, dat in 1517 door Henric Eckert van Homberch te Antwerpen werd uitgegeven (afb. 24).<sup>9</sup> Ook missalen bevatten vaak houtsneden. Een voorbeeld is Jan Severszoons *Missale trajectense* van 1514, met houtsneden toegeschreven aan Lucas van Leyden. Enige houtsneden uit dit werk zijn later door de Antwerpse drukker Willem Vorsterman in zijn bijbel van 1528 gebruikt.<sup>10</sup>

De weinige Psalters en uitgaven van afzonderlijke bijbelboeken die in de Nederlanden tussen 1500 en 1522 werden gedrukt waren weliswaar in een aantal gevallen gedecoreerd met één of twee houtsneden, maar de tekst zelf was niet geïllustreerd. Het *Psalterium daviticum* en drie edities van het *Duytschen souter* (het Psalter in het Nederlands) die te Antwerpen door Adriaen van Berghen werden uitgegeven in 1500, 1504, 1508 en 1510, bevatten elk op het titelblad een kleine houtsnede van *David en Goliath* (afb. 25) en de drie laatste bovendien op het verso van het laatste blad een *Madonna met kind* (afb. 26). De *Madonna* maakte naar alle waarschijnlijkheid deel uit van de hierboven genoemde Passiereeks van Delbecq-Schreiber.<sup>11</sup>

De Antwerpse drukker Henric Eckert van Homberch gaf *Dit is den duytschen souter* (1502) en een *Psalterium* uit (1515). De eerste uitgave heeft op het titelblad een houtsnede waarop de Dood een jonge man met een speer treft - mogelijk is dit prentje door de drukker aangezien voor een uitbeelding van *David en Goliath* - en achter in het boekje *De kruisiging*. Het Psalter van 1515 bevat vier houtsneden: *David en Goliath* op het titelblad, *Madonna op de maansikkel* op het voorlaatste blad, *Paus met kruisstaff* en *boek* op het laatste blad, en op het verso daarvan dezelfde *Kruisiging* als in het *Duytsche souter* van 1502.<sup>12</sup>

Michiel Hillen van Hoochstraten gaf in 1513 te Antwerpen een *Psalterium* uit met *David en Goliath* op het titelblad (afb. 27).<sup>13</sup> De houtsnede is een spiegelbeeldige kopie naar een prent die Eckert van Homberch al eerder in Aegidius Delfus' *Psalmi poenitentialis* (omstreeks 1501) had gebruikt en die hij twee jaar later weer op het titelblad van zijn *Psalterium* van 1515 zou gebruiken.<sup>14</sup>

Te Deventer gaf Jacob van Breda in 1517 de brief van Paulus aan de Romeinen uit in het Latijn, met op het verso van het laatste blad een houtsnede van de Madonna op de maansikkel (afb. 28).<sup>15</sup> In dezelfde stad gaf Albert Pafraet de brieven van Paulus aan de Corinthiërs uit (1515), met op het verso van het laatste blad een houtsnede van Paulus (afb. 29).<sup>16</sup> Twee eveneens Latijnse uitgaven van de Spreuken van Salomo (1516 en 1519) bevatten op het titelblad een houtsnede van Christus zittend op het kruishout.<sup>17</sup>

De Regulieren te Den Hem bij Schoonhoven gaven in 1503 een *Psalterium* uit met een houtsnede van David op het titelblad. Ook op het titelblad van *Dit is den duytschen souter* van Jan Severszoon (Leiden, omstreeks 1502) staat een prent van David, en op het verso hiervan *Maria in de zon*. Severszoon's uitgave van de Handelingen der apostelen en de Openbaring (omstreeks 1512) bevat een prent van *Johannes op Pathmos met het visioen van het zevenkoppige beest*. De prent kwam eerder voor op het titelblad van Severszoon's uitgave van de *Summa le roy of Des coninx somme* (1504).<sup>18</sup>

Peter van Os van Breda gaf omstreeks 1500 te Zwolle de brieven van Paulus en de kanonieke brieven in het Latijn uit. De houtsnede op het titelblad stelt een zittende Paulus voor, die een brief overhandigt aan een knielende bode; op de achtergrond een stad, waar dezelfde bode de brief aan een derde figuur overhandigt (afb. 30).<sup>19</sup>

Enerzijds zijn dus de weinige Nederlandse uitgaven van gedeelten van de bijbel in de eerste twintig jaar van de zestiende eeuw niet geïllustreerd of hebben ze slechts op de titelbladen, of anderszins buiten de tekst - bijvoorbeeld op het laatste blad, dat anders blanco zou zijn gebleven - een houtsnede meegekregen. Deze prenten illustreren bovendien de tekst van de uitgave niet altijd. Voorbeelden hiervan zijn een *Kruisiging* of een *Madonna* in een Psalter.

Anderzijds zijn echte illustraties van bijbelse verhalen geplaatst in werken die geen bijbels zijn. Reeksen uitbeeldingen van de verhalen van de evangeliën komen voor in passieboekjes, perikopenboeken en populaire devote lectuur. En een grote illustratiecyclus bij het oude testament is geplaatst in een historiebijbel. Met de doorbraak van de Reformatie in de Nederlanden veranderde dit echter. Waarschijnlijk was dit een gevolg van het feit dat Luther, wiens bijbelvertaling de basis voor de tekst van de Nederlandse bijbeluitgaven vormde, grote waarde hechtte aan afbeeldingen en zijn eigen vertalingen dan ook rijkelijk van illustraties had laten voorzien.<sup>20</sup>

## HOOFDSTUK 2

### CHRONOLOGISCH OVERZICHT VAN DE NEDERLANDSE GEÏLLUSTREERDE BIJBELUITGAVEN VAN 1522 TOT 1548

#### 2.1 UITGAVEN VAN HET NIEUWE TESTAMENT VAN 1522 TOT 1526

Vooralsnog kregen de nieuwe testamenten in een vertaling naar die van Luther, die vanaf 1522 in de Nederlanden werden gedrukt nog geen overdaad aan illustraties mee. In 1522 verscheen bij Jacob van Liesveldt te Antwerpen een uitgave van de evangeliën die slechts houtsneden van de vier evangelisten bevatte (afb. 31-34). De vier houtsneden behoren duidelijk niet tot één serie. Slechts Mattheus gaat vergezeld van zijn evangelistensymbool, de engel. Voor *Marcus* is een houtsnede gebruikt van een prelaat met mijter en nimbus, die aan een lessenaar zit te schrijven. Lucas is afgebeeld als schilder, bezig met een portret van Maria. Voor Johannes is een prentje gebruikt dat hem niet laat zien in zijn hoedanigheid als evangelist, maar van apostel; in plaats van een adelaar heeft hij in zijn hand de kelk waaruit de giftige adder omhoog kronkelt, een verwijzing naar een verhaal uit Jacobus de Voragine's *Legenda aurea* (dertiende eeuw), waarin de priester van de Artemis der Efezieërs Johannes uitdaagt een gifbeker te drinken.

In datzelfde jaar verscheen bij Doen Pietersz. in Amsterdam een uitgave van het evangelie naar Mattheus.<sup>21</sup> Op het titelblad staat een houtsnede van de evangelist (afb. 35) die vrijwel identiek is aan de *Mattheus* in Liesveldts evangeliën-uitgave (afb. 31). Daarnaast bevat Pieterszons Mattheus-evangelie een aantal houtsneden die bedoeld zijn om de inhoud van het evangelie te helpen memoriseren (afb. 36-41). Deze houtsneden zullen in een apart hoofdstuk aan de orde komen.

Op het titelblad van Liesveldts Brieven van Paulus (omstreeks 1523) staat een prentje van de apostel (afb. 42). Zijn uitgave van de kanonieke brieven (omstreeks 1523) bevatte drie houtsneden: de apostel Jacobus op het titelblad, Petrus aan het begin van diens eerste zendbrief (afb. 43) en Johannes aan het begin van de eerste Johannesbrief (afb. 44).<sup>22</sup> Deze houtsneden van Paulus en Petrus zijn kopieën naar Dürers houtsneden in het door Hieronymus Hölzel te Neurenberg in 1503 uitgegeven *Salus animae* (afb. 485); de *Johannes* is erop geïnspireerd, doch de voorhang waarvoor hij bij Dürer staat is niet overgenomen.<sup>23</sup>

Direct volgend op deze drie uitgaven verschenen te Antwerpen verscheidene edities van het nieuwe testament of gedeelten daarvan, steeds in octavo of sedecimo. Bij Adriaen van Berghen, de drukker die in 1542 vanwege zijn protestantse sympathieën ter dood veroordeeld zou worden, verscheen in 1523 een nieuw testament en in 1524 *Die Epistolen van den eerwaerdighen Apostel sinte Pauwels en Dat nyeuvve Testament Anderwerf met grooter neersticheyt gecorrigeert*.<sup>24</sup> Jan van Ghelen drukte in 1524 en 1525 drie verschillende edities van het nieuwe testament (afb. 45-50). Van Ghelen gebruikte voor zijn illustraties een aantal oude blokken. Twee daarvan, *De kruisiging* (afb. 45) en *De uitstorting van de Heilige Geest* (afb. 50), zijn kopieën naar de

houtsneden van de meester van de Passie Delbecq-Schreiber; de *Johannes* en *Petrus* in het nieuwe testament van 1524 zijn vrijwel identiek aan die in Liesveldts uitgaven van de brieven en de evangeliën.<sup>25</sup>

Hans en Christoffel van Ruremunde gaven in 1525 (afb. 51-55 en 340-360) en omstreeks 1526 (vgl. afb. 361-381) nieuwe testaments uit en Marten de Keyser (Martin Lempereur) drukte in 1525 een nieuw testament voor Govaert van der Haghen.<sup>26</sup>

In Amsterdam drukte Doen Pieterszoon na het evangelie naar Mattheus (1522) nieuwe testaments in 1523 (zonder illustraties) en 1526, en een uitgave van de evangeliën in 1524.<sup>27</sup> In datzelfde jaar verscheen bij Cornelis Henriczoon Lettersnijder te Delft *Dat nieuwe Testament. welc is dat leuende woert Goods* (zonder illustraties).<sup>28</sup> Albert Pafraet in Deventer gaf in 1525 *Dat Gants Nyeuwe Testament* uit (afb. 427-430 en 467) en ook in Keulen verscheen in dat jaar, of mogelijk al in 1524, bij Hieronymus Fuchs een Nederlandstalig nieuw testament, *Dat niwe testament ons heeren Jesu Christi* (afb. 422-426).<sup>29</sup>

### *De illustraties*

Deze nieuwe testaments in octavo of sedecimo bevatten doorgaans heel kleine prentjes van de evangelisten en de apostelen aan het begin van de evangeliën en sommige brieven en meestal ook een houtsnede van de uitstorting van de Heilige Geest aan het begin van Handelingen.

In sommige gevallen zijn de apostelportretten afgeleid van Dürers houtsneden voor Höltzels *Salus animae*. Met name het motief van een apostel staand in een landschap voor een opgespannen tapijt of voorhang is ontleend aan de *Salus animae*-houtsneden. Bij Dürer zijn Johannes met de kelk en de slang, Andreas, Simon met de zaag, Paulus, Johannes de Doper en Ursula op deze manier weergegeven. In het nieuwe testament van Hans van Ruremunde van 1525 zijn Judas Thaddeus en Petrus (afb. 55) zo afgebeeld, en in dat van Jan van Ghelen van omstreeks 1526 Petrus op bijna identieke wijze (afb. 56).

In deze laatste uitgave komen prentjes van Mattheus, Marcus, Lucas en Paulus voor waarbij de voorstelling onder een boogje is geplaatst dat rust op twee consoles die naar boven toe verlengd zijn in spietorentjes (afb. 57-61). Dergelijke blokjes zijn al oud. Soortgelijke blokjes waren gebruikt als inzet in grotere houtsneden in Thomas van der Noots uitgave van *Den spiegel der behoudenessen* (Brussel, omstreeks 1507).<sup>30</sup> De blokjes met de spietorentjes gaan uiteindelijk terug op Franse voorbeelden. Ze komen voor op de sierranden bij de kalender in een getijdenboek, de *Heures a lusaige de Rome*, gedrukt door Philippe Pigouchet te Parijs in 1498 en in ook zijn *Heures a lusaige de Amiens* van omstreeks 1500.<sup>31</sup>

Een aantal nieuwe testaments bevat bovendien een serie van eenentwintig houtsneden bij de Openbaring van Johannes. Het betreft hier twee reeksen kopieën naar Holbeins houtsneden voor Thomas Wolffs uitgave van Luthers nieuw testament, gedrukt te Bazel in 1523 (afb. 494-503).<sup>32</sup> De ene reeks komt voor in de nieuwe testaments van Hieronymus Fuchs en Hans van Ruremunde (afb. 340-360); de andere reeks, waarvan een aantal vrijwel identieke uitvoeringen bestaat, komt vanaf Christoffel van Ruremunde's nieuw testament van omstreeks 1526 in een groot aantal Nederlandse bijbeluitgaven voor (afb. 361-391). Deze apocalyps-illustraties zullen in een apart hoofdstuk uitvoerig worden besproken.



## 2.2 HET NEDERLANDSE NIEUWE TESTAMENT VAN HIERONYMUS FUCHS, KEULEN 1525

Veel rijker geïllustreerd dan de in de Nederlanden gedrukte nieuwe testaments van de jaren twintig is het Nederlandstalige nieuwe testament in octavo dat de Keulse drukker Hieronymus Fuchs in 1525 uitgaf. Het bevat ruim dertig kleine houtsneden die de verhalen en gelijkenissen van de evangeliën illustreren. Daarnaast komt er een reeks grotere prenten van de evangelisten, *De uitstorting van de Heilige Geest* en Paulus (afb. 422-426) in voor en een serie van eenentwintig houtsneden bij de Openbaring. Beide reeksen zijn gekopieerd naar prenten van Hans Holbein de Jongere. De evangelisten en apostelen naar diens illustraties voor Thomas Wolffs Bazelse nieuwe testament (1523); de apocalyps-illustraties naar zijn prenten voor Adam Petri's eveneens te Bazel gedrukte editie van Luthers nieuwe testament (1523).<sup>33</sup> De blokken van Fuchs' apocalyps-illustraties zijn later in dat jaar door Hans van Ruremunde in zijn Antwerpse nieuwe testament gebruikt (afb. 340-360).

Fuchs' prenten van de evangelisten, Paulus en *De uitstorting van de Heilige Geest* zijn in verschillende Nederlandse bijbeluitgaven gekopieerd. De vier evangelisten komen in Albert Pafraets Deventerse nieuwe testament van 1525 voor (afb. 427-430) en een andere reeks blokken verscheen vanaf 1528 in de bijbels van Willem Vorsterman en Marten de Keyser (afb. 431-436). In een aantal bijbels van Jacob van Liesveldt komen weer andere kopieën voor (afb. 437-441) en in Henrick Peetersen van Middelborchs bijbel van 1535 zijn kopieën geplaatst die van boven iets ingekort zijn (afb. 442-443). In een apart hoofdstuk zal nader op deze prentenreeksen in worden gegaan.

## 2.3 JACOB VAN LIESVELDTS BIJBEL VAN 1526

Op 6 september 1526 zag de eerste volledige Nederlandstalige bijbel het licht, gedrukt 'By my Iacob van Liesveldt wonende tot Antwerpen op dye Cammerpoort Brugghe.' De bijbel is geïllustreerd met bijna vijftig houtsneden. De meeste daarvan staan in de historische boeken van het oude testament. De tekst van de Liesveldtbijbel is gebaseerd op de vertaling van Luther voor zover die was voltooid: het hele nieuwe testament en het oude testament van Genesis tot en met het Hooglied. Ook voor het illustratie-materiaal heeft Liesveldt Luthers bijbel als voorbeeld genomen.

Uit het eerste deel van Luthers oude testament, *Das Allte Testament deutsch*, dat in 1523 door Melchior Lotther te Wittenberg werd uitgegeven, zijn de illustraties van de tabernakel en de daarbij behorende liturgische objecten in het boek Exodus in verkleinde vorm overgenomen (afb. 62-64).<sup>34</sup> De eerste vier houtsneden echter, *De ark van Noach*, *Het offer van Isaak*, *Jacobs droom* en *Jacob legt Farao's droom uit* (afb. 65-66), zijn niet direct naar die in Lotthers editie gesneden. Het zijn zeer getrouwe kopieën naar de houtsneden in Hans Luffts editie van *Das Alte Testament deutsch* (Wittenberg, 1523).<sup>35</sup> Deze zijn op hun beurt weer kopieën naar de originele houtsneden in Melchior Lotthers editie van 1523. Liesveldts overige houtsneden (afb. 67-73) zijn verkleinde kopieën naar die in Luthers tweede deel, *Das Ander teyl des alten testaments* (Jozua tot en met de boeken der Kronieken), dat in 1524 eveneens te Wittenberg, maar nu bij de drukkerij van Christian Döring en Lucas Cranach de Oudere van de pers kwam.<sup>36</sup> De kopieën zijn bijna allemaal spiegelbeeldig en een aantal ervan is enigszins vrij.

De illustraties bij de beschrijving van de tabernakel in Exodus en de tempel van Salomo in I Koningen zijn overigens de enige houtsneden waarvoor Luther reeds bestaande afbeeldingen als voorbeeld had gekozen. Deze voorbeelden waren de afbeeldingen bij de *Postilla* van Nicolaas van Lyra. In vrijwel alle geïllustreerde bijbels

komen dergelijke 'Postilla-prenten' voor. In een apart hoofdstuk zal hier nader op in worden gegaan.

De overige boeken van het oude testament zijn schaars geïllustreerd. Of liever gezegd, alleen aan het begin van de boeken Nehemia, Job, Psalmen, Spreuken en Makkabeëen komt een houtsnede voor (afb. 74-78), terwijl in het boek Esther de passage waarin Esther voor Ahasveros verschijnt is geïllustreerd. De houtsneden van Esther, Job en David vormen gedrieën een kleine serie. De voorstellingen zijn geplaatst in een omlijsting: een soort poortje van kandelaberzuilen en loofwerk.

De illustraties in het nieuwe testament, de vier evangelisten, *De uitstorting van de Heilige Geest* en de apostel Paulus, heeft Liesveldt deels van blokken gedrukt die hij al eerder gebruikt had. De evangelisten Mattheus (afb. 79), Lucas en Johannes (uitgebeeld als apostel, met de kelk en de slang) kwamen reeds voor in zijn uitgave van de evangeliën van 1522 (afb. 31-34); Johannes bovendien ook in de *Die canolijcke epistelen* van omstreeks 1523. De houtsnede van Paulus had Liesveldt eerder gebruikt op het titelblad van zijn uitgave van de brieven van Paulus (afb. 42).

## 2.4 UITGAVEN VAN HET OUDE TESTAMENT

Vóór Liesveldts bijbel van 1526 was slechts één uitgave van het gehele oude testament in de Nederlandse taal verschenen. Dit oude testament, dat niet was geïllustreerd, was in 1525 te Antwerpen gedrukt door Hans van Ruremunde voor Peter Kaetz.<sup>37</sup> Wel waren er, zoals gezegd, bij verschillende drukkers tussen 1502 en 1510 enkele uitgaven van *Den duytschen souter*, het Psalter in het Nederlands, verschenen (afb. 25 en 26). Ook was er een behoorlijk aantal Latijnse uitgaven van de Psalmen (afb. 27) gedrukt en enkele uitgaven van afzonderlijke boeken van het oude testament, bijvoorbeeld Pafraets Latijnse uitgaven van de Spreuken van Salomo.<sup>38</sup>

Op 7 maart 1527 verscheen bij Doen Pieterszoon te Amsterdam een octavo-editie van het oude testament in vijf delen, ieder deel met een eigen titelblaadje. De uitgave bevat een aantal verkleinde kopieën naar de houtsneden in Liesveldts bijbel: bij de beschrijving van de tabernakel (afb. 80-81) en de tempel van Salomo (afb. 82), de val van Jericho en Gideons strijd tegen de Midianieten. Een kopie naar Liesveldts *Judas Makkabeus* is door Doen Pietersz. gebruikt als het portret van een andere persoon die tot de *Drie Besten* uit het oude testament gerekend wordt: Jozua (afb. 83; vgl. 75). De houtsnede is geplaatst aan het begin van het boek Jozua en dat is ook de plaats die de prent in de latere Liesveldtbijbels ook steeds zou krijgen. Op het titelblad van deel IV staat een houtsnede van de profeet Jesaja. De andere illustraties zijn *De schepping van Eva*, met in vijf medaillons de overige vijf scheppingsdagen; *David*, bij het Psalter; een houtsnede met twee profeten ten halven lijve aan het eind van Maleachi (afb. 84) en *Esther voor Ahasveros* bij de appendix (afb. 85).

Het blok van *Esther voor Ahasveros* en dat met de twee profeten had Doen Pietersz. omstreeks 1520 al gebruikt in de derde editie van de *Ronde Passie* (of *Grote Passie*) (afb. 86). Deze reeks houtsneden is van de hand van de Amsterdamse schilder en houtsnijder Jacob Cornelisz. van Oostsanen (omstreeks 1472-1533), van wie naast zevenentwintig schilderijen meer dan tweehonderd houtsneden bekend zijn, die duidelijke invloeden van het grafische werk van Albrecht Dürer vertonen.<sup>39</sup> In de twaalfbladige *Ronde Passie* worden telkens vier voorstellingen op één blad gecombineerd. Ze zijn van losse blokken gedrukt die in een groter blok met een ornamentele omlijsting zijn gevat. Enkele van Jacob Corneliszons grote ronde passie-voorstellingen dragen jaartallen tussen 1511 en 1514.<sup>40</sup> In de *Ronde Passie* worden, net als in de *Biblia pauperum*, de gebeurtenissen uit het leven van Jezus gerelateerd aan hun voorafspiegelingen in het oude testament. Aan een nieuwtestamentische gebeurtenis

worden telkens twee scènes uit het oude testament gekoppeld. Zo wordt *Jezus en zijn discipelen in Gethsémane* gecombineerd met *Esther voor Ahasveros* en *Mozes ontvangt de tafelen der Wet*. Omstreeks 1530 gebruikte Doen Pietersz. het blok van *Esther* nogmaals in zijn *Biblia pauperum*. Het betreffende blad - er is slechts een fragment van bewaard gebleven - bestaat ook weer uit een lijstwerk, waarin de van losse blokken gedrukte voorstellingen zijn geplaatst. Ook hier wordt *Esther* gecombineerd met *Mozes* (hetzelfde blok als in de *Ronde Passie*) en *Gethsémane*. Dit laatste blok is nu echter afkomstig uit de *Kleine Passie* van Jacob Cornelisz.<sup>41</sup> Vierenzestig van deze *Kleine Passie*-prenten verschenen voor het eerst in Alardus van Amsterdams *Passio Domini nostri Jesu Christi*, dat in 1523 door Doen Pietersz. op kosten van Pompejus Occo werd gedrukt.<sup>42</sup> In 1530 werden de houtsneden, nu vermeerderd tot tachtig, nogmaals uitgegeven in de zgn. *Stomme Passie*, een *Passie* zonder tekst, die uitsluitend uit afbeeldingen bestaat.<sup>43</sup>

## 2.5 WILLEM VORSTERMANS BIJBELUITGAVEN VAN 1528 EN 1529

### 2.5.1 De Vorstermanbijbel van 1528

De tweede volledige Nederlandse bijbel verscheen twee jaar na die van Liesveldt bij diens stadgenoot Willem Vorsterman 'inde Cammerstrate, inden ghulden Eenhoren,' op 27 oktober 1528.<sup>44</sup> De houtsneden in het oude testament (afb. 87-95 en 111-116) zijn bijna alle van de hand van Jan Swart. Uitzonderingen zijn de 'Postilla'-prenten bij de beschrijvingen van de tabernakel en de tempel van Salomo. De afbeeldingen van de tabernakel zijn zeer getrouwe kopieën naar de houtsneden in Hans Luffts octavo-editie van het eerste deel van Luthers oude testament, dezelfde uitgave die Liesveldt had gebruikt om er de eerste vier houtsneden van zijn bijbel naar te laten snijden. Voor de illustraties bij de tempel heeft Vorsterman kopieën laten snijden naar de houtsneden in Liesveldts bijbel (vgl. afb. 71-73).

#### *Jan Swarts bijbelillustraties*

Alle verhalende illustraties bij de historische boeken van het oude testament in Vorstermans eerste bijbel zijn van de hand van de Groningse kunstenaar Jan Swart (kort voor 1500-1560), die mogelijk in de twintiger jaren te Antwerpen werkzaam was. In het hoofdstuk over de aard van het illustratiemateriaal zal nader in worden gegaan op Jan Swart.

Swarts houtsneden voor de Vorstermanbijbel onderscheiden zich in stilistisch opzicht van alles wat er tot op dat moment op dit gebied geproduceerd was. De stijl is schilderachtig te noemen, maar blijft toch zeer grafisch. De lijnvoering is expressief en de lijnen zelf zijn levendig, welhaast wervelend te noemen. Dit 'wervelende' laat zich vooral zien in de plooien van de gewaden en de gebaren van de handen.<sup>45</sup> De kunstzinnige kwaliteit van deze prenten is zeer hoog en mede daarom is het verbazingwekkend dat de blokken nimmer in latere uitgaven zijn gebruikt. Waarschijnlijk zijn de blokken op de een of andere manier verloren gegaan. In ieder geval heeft Vorsterman in zijn latere bijbels voor de illustratie van het oude testament steeds blokken gebruikt die zijn collega Marten de Keyser voor diens Franse bijbel van 1530 had laten snijden (afb. 117-140).

De compositieschema's van enkele van Swarts prenten schijnen terug te gaan op die van Heinrich Quentels Keulse bijbel van omstreeks 1479, zoals *Ezra* (afb. 95; vgl. 8),<sup>46</sup> maar ook neemt hij onderwerpen ter hand die nog niet eerder in gedrukte bijbelillustraties uitgebeeld waren, zoals *Nathan voor David* (II Samuel 12:1-10) (afb. 92) en *Izebel belooft Achab Nabots wijngaard* (I Koningen 21:4-7) (afb. 93).

### *Het nieuwe testament*

Het nieuwe testament bevat enkele houtsneden die wel toegeschreven worden aan de Leidse schilder en prentenmaker Lucas van Leyden (1494?-1533). Van de hand van Lucas van Leyden zijn honderdachtenzestig gravures bekend, die dateren vanaf 1508, maar ook een aantal houtsneden, die hij niet signeerde, zoals hij wel vaak met zijn gravures deed. De houtsneden in de Vorstermanbijbel zijn *De doop van Christus* (afb. 96), *De verrijzenis* (afb. 97) en *De geboorte van Christus* (afb. 98). De laatste twee prenten waren eerder gebruikt in het *Missale traiectense* (1514) van de Leidse drukker Jan Severszoon. *De geboorte* verscheen eerder in Severszoons *Cronycke van Hollandt, Zeelandt ende Vriesland* uit 1517. Ook het portret van de apostel Petrus (afb. 99) wordt wel toegeschreven aan Lucas van Leyden.<sup>47</sup>

De prenten van de evangelisten Mattheus, Marcus en Johannes zijn gedrukt van blokken die Vorsterman steeds samen met Marten de Keyser (Martin Lempereur) gebruikt heeft. Vanaf 1530 komen dezelfde blokken van de vier evangelisten en de apostel Paulus beurtelings voor in hun beider bijbeluitgaven (afb. 431-436). Deze evangelisten zijn kopieën naar de houtsneden in Hieronymus Fuchs' nieuwe testament van 1525 (afb. 422-426), die zoals gezegd op hun beurt weer kopieën waren naar prenten van Holbein. In een apart hoofdstuk zal nader op deze evangelisten-portretten naar Holbein in worden gegaan. De houtsnede van de evangelist Lucas (afb. 100) behoort echter niet tot deze serie. Hij is afkomstig uit het reeds genoemde *Missale traiectense* en was ook gebruikt in de eveneens door Seversz. gedrukte *Ortulus animae* (1515).<sup>48</sup> In de latere Vorsterman-uitgaven komt deze prent niet meer voor. Daar is steeds een kopie naar Fuchs' *Lucas* gebruikt (afb. 433), samen met *Marcus* en *Johannes* (afb. 432 en 434), *Paulus* (afb. 436) en *De uitstorting van de Heilige Geest* (afb. 435) uit dezelfde reeks.

Voorts bevat het nieuwe testament vijf illustraties bij de Openbaring door Jan Swart (afb. 398-400) en een portret van de apostel Paulus, voorzien van het monogram van de Meester DC of DG en het jaartal 1528.<sup>49</sup>

Het meest opvallende aan de illustraties in het nieuwe testament van de Vorstermanbijbel is echter de reeks van ongeveer veertig kleine houtsneden die gebeurtenissen uit het leven van Jezus en parabelen uitbeelden (afb. 101-110).<sup>50</sup> Een groot aantal van deze houtsneden is in andere evangeliën herhaald, zodat het totaal aantal illustraties bijna het dubbele bedraagt. De prentjes komen ook voor in al Vorstermans latere bijbeluitgaven in folio.

Vorsterman heeft deze houtsneden mogelijk niet speciaal voor zijn bijbel laten snijden, maar van reeds bestaande blokken gedrukt. In ieder geval gaat de houtsnede van de voorspelling van het einde der wereld bij Mattheus 24 (afb. 102) terug op een houtsnede in het *Missale ad consuetudinem diocesis Lingonensis*, dat in 1517 gedrukt werd door Wolfgang Hopyl op kosten van Jean Petit te Parijs.<sup>51</sup> Maar omdat dit boek een missaal is - missalen bevatten doorgaans slechts enkele illustraties uit het leven van Jezus - is het aannemelijk dat het prentje oorspronkelijk verscheen in een ander boek, een passieboek of een evangelie-harmonisatie.

Illustraties bij de evangeliën waren voor wat betreft de Nederlandse bijbels tot nu toe nog slechts verschenen in het Keulse nieuwe testament van Hieronymus Fuchs. En Fuchs' serie was, gezien de staat van de afdrukken, eerder gebruikt, waarschijnlijk in een of ander devotieboek. Ook de serie illustraties bij de evangeliën in Marten de Keyzers tweede Franse bijbel (1534) (afb. 167-168), de derde serie evangelie-illustraties in de Nederlanden, was eerder gebruikt in een ander boek, zoals nog ter sprake zal komen. Hetzelfde geldt voor de vierde Nederlandse serie evangelie-illustraties, de houtsneden die de Gentse kustenaar Lieven de Witte ontwierp voor Willem van Branteghems *Dat leven ons Heeren*, een evangelie-harmonisatie die in 1537 bij Mattheus

Crom te Antwerpen verscheen (afb. 186-197).<sup>52</sup> Lieven de Witte's houtsneden komen in talloze bijbeluitgaven voor, al dan niet in de vorm van kopieën.

Er zijn dus tal van voorbeelden van nieuwe testaments waarin een serie evangelie-illustraties is gebruikt die afkomstig is uit een ander religieus boek. Een opmerkelijk voorbeeld is het nieuwe testament dat Johan Hillen in 1543 heeft gedrukt. Het is geïllustreerd met een serie kleine, bijzonder primitieve en ruwe houtsneden bij de evangeliën (afb. 253-258); bij het lijdensverhaal is daarentegen een aantal prentjes van opmerkelijk hoge kwaliteit geplaatst (afb. 259), naar alle waarschijnlijkheid afkomstig uit een passie-uitgave.

Juist in getijdenboeken, passieboekjes, evangelie-harmonisaties, plenariën en perikopenboeken werden immers de belangrijke gebeurtenissen uit het leven van Jezus al in de vijftiende eeuw geïllustreerd. Enkele voorbeelden van dit soort drukken zijn Gerard Leeu's uitgave van Ludolph van Saxens *Meditationes vitae christi*, getiteld *Tboeck vanden leven ons heeren Ihesu Christi* (1487) (afb. 16), Bertholdus' *Horologium devotionis*, gedrukt door Ulrich Zell in Keulen (1488) (afb. 514), en de reeds genoemde *Epistolen ende evangeliën mitten sermonen* van Jan Severszoon (1503) (afb. 17-23).<sup>53</sup>

In tegenstelling tot de evangeliën werd de Openbaring wel in veel Nederlandse uitgaven van de bijbel of het nieuwe testament geïllustreerd, vrijwel steeds door middel van de eenentwintig houtsneden naar Holbein. Wellicht is het feit dat Luther in zijn nieuwe testament wel de Openbaring en niet de evangeliën liet illustreren er de oorzaak van dat ook in de Nederlandse bijbeluitgaven de evangeliën aanvankelijk nauwelijks geïllustreerd werden.

#### 2.5.2 Het tweede oude testament van 1528 en de nieuwe testaments van 1529

De houtsneden in Vorstermans tweede editie van het oude testament van 1528, die evenals de eerste op 17 oktober verscheen, zijn dezelfde als die in de eerste editie. Ook het titelblad is identiek (afb. 469). De katernen en de tekst lijken vrijwel identiek. Het zetsel verschilt echter en sommige woorden zijn ook anders gespeld. De houtsneden staan op dezelfde bladen en doorgaans ook op dezelfde plaats op het blad. De initialen verschillen echter veelvuldig. Op het verso van het titelblad zijn twee van Jan Swarts houtsneden bij het oude testament nogmaals afgedrukt, *Het pascha* (Exodus 12:1-11) en *De koperen slang* (Numeri 21:6-9) (afb. 111). Ook in Vorstermans latere bijbels komen deze twee houtsneden op het verso van het titelblad voor. Voorts is het blok van *Noachs dronkenschap* (Genesis 10:20-23) opnieuw en door een minder vaardige hand gesneden (afb. 114; vgl. 115).

In 1529 gaf Vorsterman een nieuw testament in folio uit, dat een aantal houtsneden bevat die eerder in de bijbel van 1528 voorkwamen. De kleine illustraties bij de evangeliën en de drie houtsneden afkomstig uit het bezit van Jan Seversz., *De doop van Christus*, *De verrijzenis* en *De geboorte van Christus* (afb. 101-110 en 96-98), ontbreken echter.

In hetzelfde jaar gaf Vorsterman *Le nouveau Testament contenant les quatre Euangelistes* uit en drukte hij voor Christian Pedersen te Kopenhagen een geïllustreerd Deens nieuw testament, *Det nye Testament*, in octavo. Beide bevatten onder andere de houtsneden van Mattheus, Marcus en Johannes uit de bijbel van 1528, en nu ook de Lucas, die tot dezelfde reeks naar Holbein behoort en die in al Vorstermans latere bijbels en die van Marten de Keyser voorkomt (afb. 431-436). Verder bevatten ze een reeks apocalyps-illustraties naar Holbein; in *Le nouveau Testament* de volledige reeks, in *Det nye Testamente* slechts een gedeelte. In 1531 volgde een tweede editie van *Det nye Testament* met vrijwel dezelfde illustraties.

## 2.6 DE BIJBEL VAN MARTEN DE KEYSER VAN 1530

Marten de Keyser gaf in 1530 een Franstalige bijbel uit. Het titelblad vermeldt: 'Imprime en Anvers par Martin Lempereur' (afb. 473). De houtsneden in het oude testament (afb. 117-140) zijn deels tamelijk getrouwe kopieën en deels vrije imitaties naar de houtsneden van Erhard Schön, Hans Springinklee en enkele anonieme kunstenaars in de uitgaven van de *Biblia cum concordantiis veteris et novi testamenti* die vanaf 1518 gedrukt en uitgegeven werden door Jacob Sacon te Lyon, op kosten van Anton Koberger te Neurenberg (afb. 487-492).<sup>54</sup> De houtsneden zijn ten opzichte van de originelen links en rechts iets ingekort zodat ze dezelfde breedte gekregen hebben als de tekstkolom. De ontwerper van De Keyser's houtsneden heeft in de meer vrije kopieën nog wel de compositieschema's en de betekenisvolle beeldelementen van Sacons prenten overgenomen, hij heeft echter in zijn eigen stijl en volgens zijn eigen inzichten gewerkt en is tot een persoonlijke interpretatie gekomen.

In Jacob Sacons editie van 1518 verschenen naast oudere prenten van anonieme kunstenaars vier houtsneden door Hans Springinklee en drieënveertig door Erhard Schön. In de editie van 1519 verschenen zeventien nieuwe illustraties van Schön. *De ark van Noach* werd echter vervangen door een ouder blok. De editie van 1520 was een herdruk van die van 1519. De editie van 24 juli 1521 bevat alle houtsneden van Schön, met uitzondering van één prent, *De man uit Bethel wijst de verkenners hoe ze in de stad kunnen komen* (Richteren 1:22-26). Schöns *Ark van Noach* is in deze editie opnieuw gebruikt.<sup>55</sup> De Keyser's bijbel bevat wel Schöns houtsnede van de ark van Noach; *De man uit Bethel* is echter niet opgenomen. Op grond hiervan kan worden geconcludeerd dat De Keyser de houtsneden uit Sacons bijbel van 1521 heeft laten kopiëren.

Behalve in de Lyonse bijbels verschenen de illustraties ook in enkele door Koberger in Neurenberg uitgegeven Latijnse bijbels en in Friedrich Peypus' eveneens te Neurenberg uitgegeven bijbel van 1524, waarvan het oude testament tot en met Hooglied en het nieuwe testament in de vertaling van Luther waren.<sup>56</sup> Het betreft hier evenwel kopieën. Dat De Keyser de Lyonse bijbel heeft gevolgd, en niet die van Peypus, blijkt uit het feit dat hij Schöns illustraties bij enkele psalmen heeft opgenomen die in Peypus' bijbel ontbreken.

Willem Vorsterman, die ook gezamenlijke uitgaven met Marten de Keyser op zijn naam heeft staan, heeft De Keyser's blokken van de illustraties bij het oude testament in al zijn bijbeluitgaven vanaf 1532 gebruikt. En ook in Gravius' Leuvense bijbel van 1548 komen deze zelfde blokken voor.

Het nieuwe testament bevat geen illustraties bij de evangeliën. De portretten van de evangelisten Mattheus, Marcus en Johannes (afb. 431-434) zijn gedrukt van dezelfde blokken die Willem Vorsterman had gebruikt in zijn bijbel van 1528. Ook hieruit komt weer naar voren dat Vorsterman en De Keyser elkaars blokken gebruikten. Deze evangelisten zijn kopieën naar de prenten in Hieronymus Fuchs' nieuwe testament van 1525 (afb. 422-426), die op hun beurt kopieën naar Holbein zijn (afb. 506-508). *Lucas* (afb. 433) behoort tot dezelfde reeks en verscheen eerder in Vorstermans Deense nieuwe testament van 1529. In een apart hoofdstuk zal nader op deze evangelisten-portretten in worden gegaan.

Ook de prent van Paulus, die staat te lezen onder een aedacula-achtig poortje (afb. 436), behoort tot deze serie. De houtsnede is herhaald bij alle brieven. Dit blok is later in Vorstermans bijbels en nieuwe testaments gebruikt en ook daar herhaald bij alle brieven. Voor het laatst komt dit blok in 1560 voor in de bijbel die de weduwe van Jacob van Liesveldt samen met de weduwe van Henrick Peetersen van Middelborch uitgaf (afb. 307).

De eenentwintig illustraties bij de Openbaring (afb. 361-381) zijn van dezelfde blokken gedrukt als die in Christoffel van Ruremunde's nieuwe testament van omstreeks 1526. Deze blokken zijn later opnieuw gebruikt in Henrick Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541 en in de Leuvense bijbel van 1553.

## 2.7 VORSTERMANS NIEUWE TESTAMENTEN VAN 1530 EN 1531

### 2.7.1 *Het nieuwe testament van 28 augustus 1530*

In de sedecimo-editie van het nieuwe testament die Vorsterman op 28 augustus 1530 uitgaf gebruikte hij een aantal oude blokjes uit het bezit van Jan van Ghelen. De evangelisten-portretjes en twee van de drie houtsneden van Paulus waren door Van Ghelen in diens nieuwe testamenten van omstreeks 1526 en 1528 gebruikt (vgl. afb. 59-61). Ook de illustraties bij de Openbaring (afb. 382-383) waren in 1528 in Van Ghelens nieuwe testament verschenen.

De houtsneden van Petrus (afb. 142), Johannes (afb. 143), Jacobus (afb. 141) en het derde prentje van Paulus zijn echter niet afkomstig van Van Ghelen. Op deze laatste drie houtsneden staan de apostelen tegen een zwarte achtergrond met witte stippen en sterren. Ze maken deel uit van een serie die Vorsterman later weer zou gebruiken in zijn *Hortulus animae in duytsche* (1531) en op het titelblad van zijn *Doctrinale* van Alexander de Villa Dei. Verschillende van deze blokken zijn ook door Marten de Keyser gebruikt in zijn bijbel van 1534.

Stilistisch gezien gaan deze prentjes met hun zwarte achtergrond terug op Franse voorbeelden uit het eind van de vijftiende eeuw. De zwarte achtergrond met sterren lijkt afgeleid te zijn van de in die tijd in Frankrijk veel gebruikte *criblé* techniek. De *manière criblée* - de Nederlandse term is schrootblad, naar 'schroot,' dat wil zeggen een schot hagel, waarmee de achtergrond inderdaad lijkt doorzeefd te zijn - is een metaal-hoogdruktechniek die technisch gezien het meest lijkt op de houtsnede. Het is niet zozeer een gravure alswel een 'metaalsnede.' Kenmerkend is dat de achtergrond van de voorstelling op de plaat letterlijk vol gaatjes is gemaakt ('criblé'), hetgeen op de prent resulteert in een zwarte achtergrond vol witte stippeltjes. Ook in houtsneden werd dit effect verkregen. Een *criblé*-achtergrond is bijvoorbeeld te zien op de ornamentele blokjes die de houtsnede van de evangelist Mattheus in Vorstermans nieuwe testament van 1531 omringen (afb. 144).<sup>57</sup>

### 2.7.2 *Het nieuwe testament van 7 november 1530*

De octavo-editie van november 1530 bevat nagenoeg dezelfde houtsneden als de augustus-editie. Nieuw is *De uitstorting van de Heilige Geest* (vgl. afb. 435). Deze prent maakt deel uit van de serie evangelisten en apostelen naar Holbein die (al dan niet compleet) voorkomt in de eerdere en latere bijbels van Vorsterman en De Keyser (afb. 431-436). De apocalyps-illustraties zijn niet van de blokken van de augustus-editie gedrukt, maar van die van het Franse nieuwe testament van 1529. In de bijbels van 1532 en later komen deze blokken weer voor. Deze houtsneden zullen in hoofdstuk 5 uitvoeriger behandeld worden.

### 2.7.3 *De vermelding '7 november 1530' op latere titelbladen*

Om de een of andere reden heeft Vorsterman de datum waarop dit nieuwe testament verscheen, 7 november 1530, in zijn latere folio-bijbels steeds vermeld in het privilege op het titelblad van het nieuwe testament (dat altijd een eigen titelblad had). Doorgaans stond er op titelbladen een vermelding als 'Cum gratia et privilegio,' (zie afb. 469-473), maar Vorsterman vond het blijkbaar nodig om uitgebreidere informatie over het privilege te geven. De tekst op het titelblad van zijn nieuwe testament van

1531 (afb. 474) luidt bijvoorbeeld: 'Cum priuilegio Cesareo [met Keizerlijk privilege]. Int iaer ons Heeren als men screef M.CCCC.xxx. Den seuensten dach Nouenbris, heb ic Willem vorsterman ghedruct ende voleyndt (...) dit nyeuwe Testament, met consente ende Priuilegie, van onsen genadigen heere den Keyser, oft sinen rade [of zijn Raad]. Ende is verboden allen anderen printers in dese nederlanden, dat nyet na te printen (...) binnen den tijt van drie iaren (...).' Mogelijk heeft hij door in de latere edities de datum 7 november 1530 op het titelblad te vermelden willen aangeven dat de tekst dezelfde was als in de november-editie van 1530.

#### 2.7.4 De folio-uitgave van het nieuwe testament (1531)

Op 20 juni 1531 verscheen Vorstermans tweede folio-editie van het nieuwe testament, deze keer rijker geïllustreerd dan die van 1529, maar nog altijd veel minder dan de bijbel van 1528 die een uitgebreide serie houtsneden bij de evangeliën bevatte. De uitgave bevat de houtsneden van de evangelisten, de uitstorting van de Heilige Geest en de apostel Paulus naar Holbein (afb. 431-436). *Mattheus* (afb. 144) behoort niet tot deze reeks en is vrijwel identiek aan de houtsnede in Doen Pieterszoons Evangelie naar Mattheus (1522) (afb. 35). Daarnaast komen er twee vijftiende-eeuwse houtsneden voor: *De Emmausgangers* (afb. 145), een houtsnede die behoort tot een van de talrijke vijftiende- en vroeg zestiende-eeuwse reeksen kopieën naar de Passie Delbecq-Schreiber, en *Jacobus de Meerdere predikend* (afb. 146).<sup>58</sup> De houtsnede van Paulus wordt bij alle brieven herhaald. Van Petrus komen twee houtsneden voor. Eén is van hetzelfde blok gedrukt als in Vorstermans uitgaven van 1528 (afb. 99) en 1529. De prent komt ook nog in de latere Vorstermanbijbels voor. De ander laat Petrus zien staand voor een muur, met een enorme sleutel in de hand, zoals op de houtsnede in Liesveldts uitgave van de kanonieke brieven van omstreeks 1523 (vgl. afb. 43).

### 2.8 VORSTERMANS BIJBELS VANAF 1532

Willem Vorsterman heeft na 1528 nog een aantal bijbels in folio uitgegeven. De bijbels verschenen in 1532, 1533-1534, 1542-1543 en 1545. De edities lijken op het eerste gezicht bijna identiek te zijn.

#### *De illustraties*

Voor de houtsneden in het oude testament (afb. 147-149) heeft Vorsterman de blokken afgedrukt die Marten de Keyser in zijn Franse bijbel (afb. 117-140) had gebruikt.<sup>59</sup> De prenten staan bovendien op dezelfde plaatsen als in De Keysers bijbel.

De houtsneden bij de evangeliën zijn van dezelfde blokken gedrukt als die in Vorstermans bijbel van 1528 (afb. 101-110). De blokken van de evangelisten, *Paulus* en *De uitstorting van de Heilige Geest* (afb. 431-436) zijn weer dezelfde kopieën naar de prenten van Hieronymus Fuchs (afb. 422-426) die Vorsterman en De Keyser eerder hadden gebruikt. Voor *Mattheus* is het blok uit Vorstermans nieuwe testament van 1531 gebruikt (afb. 144). Bij de brieven van Petrus is de houtsnede uit de bijbel van 1528 geplaatst (afb. 99). De eenentwintig illustraties bij de Openbaring (afb. 384-385), naar Holbein, zijn kopieën naar die in Christoffel van Ruremunde's nieuwe testament van omstreeks 1526. Hoewel Vorsterman voor de illustraties van het oude testament en de evangelisten dezelfde blokken gebruikt heeft als Marten de Keyser in 1530, heeft hij dus voor de apocalyps-illustraties andere, overigens vrijwel identieke blokken gebruikt. De Keyser (afb. 361-381) had immers Christoffel van Ruremunde's blokken gebruikt.<sup>60</sup>



### *De edities*

In de Vorstermanbijbels vanaf 1532 zijn de houtsneden steeds van dezelfde blokken gedrukt. Ze staan bovendien op dezelfde bladen, in dezelfde katernen en ook op dezelfde plaatsen op het blad, met één uitzondering: in de laatste twee edities is de illustratie bij II Makkabeeën 5 op het volgende blad gedrukt.

Bij de eerste drie edities zijn er verschillen in het zetsel en kleine verschillen in de spelling van sommige woorden. Het is duidelijk dat voor elke nieuwe uitgave de tekst opnieuw is gezet. Maar dergelijke verschillen zijn er niet tussen de derde en vierde editie. De uitgave van 1545 is volkomen identiek aan die van 1542-43. Vorsterman moet dus een gedeelte van de totale oplage bewaard hebben en pas in 1545 hebben uitgegeven.

Behalve exemplaren die een oude testament, 1542 gedateerd, en een nieuwe testament, 1543 gedateerd, bevatten, zijn er ook exemplaren die naast het oude testament van 1542 ook een nieuwe testament van dat jaar bevatten en exemplaren die zowel het oude als het nieuwe testament van 1543 bevatten.<sup>61</sup> Ook bestaan er losse exemplaren van de beide nieuwe testamenten. Het lijkt erop dat zowel in 1542 als in 1543 delen van dezelfde druk werden uitgegeven.

Een opmerking in *Belgica Typographica* suggereert dat het hier om identieke edities gaat die in het colofon al naar gelang van de gebruikte jaartijl 1542 of 1543 als jaar van uitgave vermelden.<sup>62</sup> In dat geval zou tegelijkertijd een gedeelte van de editie zijn uitgebracht met het jaartal volgens de paastijl (1542) en een ander gedeelte met het jaartal volgens de kerst- of nieuwjaarsstijl (1543). Volgens de paastijl begint het jaar op goede vrijdag. Februari, de maand van uitgave, valt volgens de paastijl dus nog in 1542. Maar volgens de nieuwjaarsstijl - het jaar begint dan op de eerste Januari - valt de datum van uitgave in 1543. Het is echter niet erg waarschijnlijk dat bij de uitgave van een bijbel de twee verschillende jaartijlen gehanteerd werden.<sup>63</sup>

In het oude testament van 1545 is het enige verschil met dat van 1542-1543 dat het colofon in het jaartal 'XLV' vermeldt in plaats van 'XLII.' Het zetsel is hetzelfde. Voor het nieuwe testament geldt dat eveneens. Slechts het colofon verschilt.<sup>64</sup> Alle initialen en kleine drukkers-ornamentjes zijn op dezelfde plaatsen steeds van precies dezelfde blokjes gedrukt. Dat is te zien aan de beschadigingen van sommige blokjes.<sup>65</sup> Ook de titelbladen zijn identiek, zij het dat het toegevoegde en van een extra blok gedrukte rood in de titel en de sierrand van de editie van 1542-43 ontbreekt in die van 1545.

## 2.9 JACOB VAN LIESVELDTS BIJBELS VAN 1532, 1534 EN 1535

### 2.9.1 *De foliobijbels van 1532, 1534 en 1535*

In 1532 gaf Liesveldt zijn tweede volledige bijbel uit, ditmaal rijker geïllustreerd. Herdrukken verschenen in 1534 en 1535. Deze bevatten dezelfde illustraties, gedrukt van dezelfde blokken. Gedeeltelijk zijn dit de blokken die Liesveldt in 1526 gebruikt had. In alle drie de edities staan de houtsneden op dezelfde plaatsen in de tekst. Twee houtsneden komen pas in de editie van 1534 voor: *Het visioen van Ezechiël* (Ezechiël 1:4-19) (afb. 154) en *Tobits blindheid* (Tobit 2:9-10) (afb. 155). In de bijbel van 1534 komt bovendien aan het begin van het psalter een andere houtsnede van David voor: David musicerend, opziend naar God de Vader (afb. 156). In 1535 is weer de *David* uit de bijbels van 1532 en 1526 gebruikt.

In het oude testament van de bijbel van 1532 zijn alle blokken van de illustraties uit Liesveldts eerste bijbel opnieuw gebruikt: de verhalende houtsneden, de 'Postilla-prenten' en de houtsneden van Esther, David en Job (150-151; zie ook afb. 62-78). Daaraan zijn twee prenten met strijdaferelen (afb. 152-153) toegevoegd en een

nieuwe serie verhalende houtsneden (afb. 157-161). De composities van deze laatste komen overeen met die van de houtsneden door Veit Specklin in Christoph Froschauers Züricher bijbel van 1531, die weer kopieën zijn naar de *Icones* van Hans Holbein de Jongere.<sup>66</sup> Ondanks het feit dat de composities overeenkomen, waaruit blijkt dat Specklin het voorbeeld is geweest, is de uitwerking volkomen verschillend. De prentjes in de Liesveldtbijbels zijn sterk vereenvoudigd en heel anders van stijl. Veit Specklin volgde Holbein zeer exact; de houtsnijder van Jacob Van Liesveldt was daarentegen veel vrijer ten opzichte van zijn voorbeeld - Veit Specklin - en zijn stijl is minder statisch dan die van Specklins *Icones*-kopieën van 1531. Hoewel de *Icones* pas in 1538 bij Trechsel en Frellon te Lyon in boekvorm gepubliceerd werden, moeten ze rond 1526 gesneden zijn en vanaf die tijd ook in proefdrukken gecirculeerd hebben.<sup>67</sup>

De boeken Nehemia, Daniël, Baruch en die van de kleine profeten worden in de Liesveldtbijbels vanaf 1532 verlucht met houtsneden die een profeet ten halven lijve uitbeelden. Drie houtsneden worden telkens weer gebruikt als 'portretten' van Nehemia, Baruch, Daniël, Obadja, Jona, Nahum, Haggai, Zacharia en Maleachi: een profeet met een rond gelaat die een kap met een gepunte muts draagt, een profeet met een exotisch hoofddeksel met achter hem een opgehangen doek en een profeet met een tulband voor een ondiepe nis (afb. 162-164).

Het nieuwe testament bevat geen verhalende houtsneden bij de evangeliën. De portretten van de evangelisten Marcus, Lucas en Johannes (afb. 437-439) zijn getrouwe kopieën naar de evangelisten-portretten naar Holbein in het nieuwe testament van Hieronymus Fuchs (afb. 422-426), evenals de prenten van Paulus en *De uitstorting van de Heilige Geest* (afb. 440-441). In een apart hoofdstuk zal nader op deze evangelisten-portretten naar Holbein in worden gegaan. De houtsnede van Mattheus is niet naar Holbein; hij is van het blok gedrukt dat Liesveldt gebruikt had in zijn bijbel van 1526 (afb. 79) en zijn uitgave van de evangeliën van 1522 (afb. 31).

De eenentwintig illustraties bij de Openbaring (afb. 386-389) naar Holbein zijn kopieën naar de serie in Christoffel van Ruremunde's nieuwe testament van omstreeks 1526. Deze apocalyps-illustraties komen voor in al Liesveldts bijbels en nieuwe testamenten vanaf 1532. Net als in de bijbels van Willem Vorsterman en Marten de Keyser zijn hier voor zowel de evangelistenportretten als de apocalyps-illustraties kopieën naar Holbein gebruikt. Het betreft hier echter andere blokken dan die van De Keyser (afb. 361-381) of Vorsterman (afb. 382-385).

### 2.9.2 Een nieuw testament van 1535

Liesveldts serie apocalyps-illustraties komt ook voor in een sedecimo nieuwe testament dat rond 1535 werd uitgegeven, vermoedelijk door Liesveldt zelf.<sup>68</sup> Voorts bevat dit nieuwe testament houtsneden van de evangelisten (met uitzondering van Mattheus), Paulus en de uitstorting van de Heilige Geest. Drie van deze zijn kopieën naar de houtsneden in Hans van Ruremunde's nieuwe testament van 1525. Marcus, Lucas en de uitstorting van de Heilige Geest komen later voor in Henrick Peetersen van Middelborchs octavo nieuwe testament van 1538.

## 2.10 DE BIJBEL VAN MARTEN DE KEYSER VAN 1534

### 2.10.1 De Keyzers tweede Franse bijbel

In 1534 gaf Marten de Keyser een tweede Franstalige bijbel uit. De houtsneden in het oude testament zijn van dezelfde blokken gedrukt als in de bijbel van 1530 (afb. 165; zie ook afb. 117-140 en 147-149). Drie van de vier houtsneden bij de Psalmen ontbreken echter. Bij Jesaja 58 is een houtsnede geplaatst van de mystieke wijnpers: Christus staand in een wijnpers terwijl het bloed dat uit zijn zijde stroomt door twee

putti wordt opgevangen in een beker (afb. 166). De houtsnede had bij de profetie in Jesaja 63 moeten staan, waar sprake is van de wijnpers die wordt getreden. De vergissing is waarschijnlijk veroorzaakt door een verkeerde lezing van het Romeinse getal: 'lviii' (58) in plaats van 'lxiii' (63).

Het nieuwe testament bevat houtsneden van de evangelisten. *Mattheus* is van hetzelfde blok gedrukt als in Vorstermans nieuwe testament van 1531 (afb. 144), een prent die vrijwel identiek is aan die in Doen Pieterszons Mattheus-evangelie van 1522 (afb. 35; vgl. afb. 31 en 79). De overige drie evangelisten zijn van dezelfde blokken gedrukt als in De Keyzers bijbel van 1530, blokken die ook al in de bijbels van Vorsterman voorkwamen (afb. 432-434), kopieën naar de prenten van Hieronymus Fuchs (afb. 422-426) naar Holbeins houtsneden van 1523 (afb. 506-508).

#### *Illustraties bij de evangeliën*

Een serie van tweeënveertig houtsneden, waarvan verschillende meerdere malen geplaatst zijn, illustreert de verhalen en gelijkenissen van de evangeliën (afb. 167-168). De blokken vertonen wat sleet aan de randen. Ze zijn dan ook eerder gebruikt. De houtsneden zijn afkomstig uit *Eyn devoet Rosenkrantz des levens und lijdenns untz heren Jesu christi* dat in 1530 door Eucharius Cervicornus (Hyrtzhorn) te Keulen werd uitgegeven. Ze worden toegeschreven aan de Keulse kunstenaar Anton Woensam van Worms (vóór 1500 - 1541), die voor verschillende Keulse drukkers boekillustraties heeft ontworpen.<sup>69</sup>

De Keyser heeft Hyrtzhorns blokken klaarblijkelijk in zijn bezit gekregen want hij heeft er een aantal uitgaven mee geïllustreerd. De houtsneden verschenen in Antwerpen voor het eerst in 1533 in het *Rosarium mysticum animae fidelis*. Een Engelse vertaling van dit werkje met dezelfde prenten verscheen in hetzelfde jaar. Het jaar daarop werden tweeënveertig van de blokken in de Franse bijbel gebruikt en de volledige reeks verscheen in de tweede editie van het *Rosarium mysticum*; in de Nederlandse vertaling daarvan, getiteld *Een geestelijck rosecransken van eender geloouiger sielen*, en in een werkje getiteld *Vergier flourrissant pour lame fidele*. In 1535 heeft De Keyser de houtsneden nogmaals gebruikt in een derde Latijnse editie, die hij samen met Willem Vorsterman uitgaf.<sup>70</sup>

Een kleine houtsnede van Stefanus, staand tegen de achtergrond van een nachtelijke sterrenhemel is bij Handelingen 7 geplaatst en een aantal soortgelijke prentjes van apostelen komen voor bij verschillende brieven. Ze maken alle deel uit van een serie die Vorsterman in 1531 gebruikte in de *Hortulus animae in duytsche*.<sup>71</sup> *Paulus, Johannes* en *Jacobus* kwamen ook al voor in Vorstermans nieuwe testament van 1530 (afb. 141 en 143) en *Jacobus* nogmaals in zijn bijbel van 1532. In 1535 gebruikte Vorsterman weer enkele van deze 'zwarte achtergrond'-apostelen op het titelblad van de *Doctrinale* van Alexander de Villa Dei.<sup>72</sup>

Bij de eerste brief van Petrus is de door sommigen aan Lucas van Leyden toegeschreven prent van Petrus geplaatst.<sup>73</sup> Het blok is afkomstig van Willem Vorsterman, die het vanaf 1528 in een aantal bijbeluitgaven gebruikt had (afb. 99). De houtsnede van Paulus, staand onder een poortje, wordt bij enkele brieven herhaald. Het blok - gekopieerd naar de *Paulus* van Hieronymus Fuchs, die op zijn beurt weer een kopie is naar Holbeins prent in Petri's nieuwe testament van 1523 - was al gebruikt in De Keyzers eerste Franse bijbel (afb. 436). Daar werd de houtsnede herhaald bij vrijwel alle brieven van Paulus. Ook Vorsterman had de houtsnede gebruikt in zijn nieuwe testament van 1531 en hem daar bij alle brieven van Paulus geplaatst. Hij gebruikte het blok opnieuw in zijn latere bijbels.

De eenentwintig houtsneden bij de Openbaring, naar Holbein, zijn vreemd genoeg niet van dezelfde blokken gedrukt die De Keyser in zijn eerste bijbel gebruikt had (afb.

361-381), maar van de blokken die Vorsterman gebruikt had in zijn bijbels van 1532 en 1533-34 (afb. 384-385).

### 2.10.2 *De nadruk van 1541*

De Keyzers bijbel van 1534 diende als voorbeeld voor een Franstalige bijbel die in 1541 te Antwerpen gedrukt werd door Antoine des Gois voor Antoine de la Haye. Des Gois heeft De Keyzers bijbel als letterlijk voorbeeld, als legger, als het ware als kopij gebruikt. Alle houtsneden (op twee na) en de sierranden van de titelbladen zijn van De Keyzers blokken gedrukt en staan op dezelfde plaatsen op de bladen. Ook de tekst volgt die van De Keyser. Zelfs de meeste custoden zijn dezelfde (de custode is het onder aan de bladzijde geplaatste eerste woord van de volgende bladzijde). De houtsnede van Paulus die onder het poortje staat is nu echter vervangen door een andere: Paulus met een boek en zwaard, staand in een landschap met op de achtergrond een stad (afb. 169). Deze houtsnede kwam eerder voor in Willem van Branteghems *Een gheesteljc boomgaert*, die in een aantal edities, ook in het Frans en het Latijn, in 1535 en 1537 bij Willem Vorsterman verscheen.<sup>74</sup> Het blok is later weer gebruikt door Hans de Laet in zijn bijbel van 1560. Bij de tweede brief van Petrus is eveneens een nieuw prentje geplaatst; dit is gedrukt van het blok dat Vorsterman in zijn sedecimo nieuwe testament van 1530 had gebruikt (afb. 170; vgl. afb. 142).<sup>75</sup>

## 2.11 HENRICK PEETERSEN VAN MIDDELBORCHS BIJBELUITGAVEN VAN 1535 EN 1538

### 2.11.1 *De bijbel van 1535*

In 1535 verscheen een bijbel 'geprint Tantwerpen inden Mol binnen die Camer poorte By mi Henrick Peetersen van Middelburch' (afb. 475). De houtsneden in het oude testament (afb. 171-175) zijn vrij ruwe, maar overigens getrouwe kopieën naar de houtsneden die waren verschenen in Marten de Keyzers Franse bijbels van 1530 (afb. 117-140) en 1534 en in Vorstermans bijbels van 1532 en 1533-34, die immers alle van dezelfde blokken gedrukt waren en kopieën waren naar de houtsneden van Schön en Springinklee in de Lyonse bijbels van Jacob Sacon. Peetersens prenten zijn dus kopieën van kopieën en dat blijkt ook wel uit de details. Vergelijking van Peetersens houtsneden met die in De Keyzers bijbels en de originelen van Schön laat er overigens geen twijfel over bestaan dat Peetersen de prenten naar die van De Keyser heeft laten nasnijden en zijn kopiïst niet naar een exemplaar van Sacons Lyonse bijbel heeft laten werken. Peetersen gebruikte de blokken weer in zijn bijbel van 1541.

De houtsneden van de evangelisten (afb. 442-443) zijn kopieën naar die van De Keyser en Vorsterman (afb. 431-436), die op hun beurt kopieën zijn naar Hieronymus Fuchs' prenten naar Holbein (afb. 422-426). Ze zijn van boven een stukje ingekort. De houtsnede van Paulus staand onder het poortje, eveneens naar Holbein, is van hetzelfde blok gedrukt als in Liesveldts bijbels van 1532, 1534 en 1535 (afb. 441). De eenentwintig illustraties bij de Openbaring (afb. 390-391), naar Holbein, zijn kopieën naar de houtsneden in Christoffel van Ruremunde's nieuwe testament van omstreeks 1526 (vgl. afb. 361-381).

### 2.11.2 *Een nieuw testament van 1538*

De illustraties in het nieuwe testament dat Henrick Peetersen van Middelborch in 1538 uitgaf bestaan uit houtsneden van Marcus, Lucas, Johannes, Paulus, *De uitstorting van de Heilige Geest* en Petrus.<sup>76</sup> Lucas en Petrus zijn kopieën naar de houtsneden in Hans van Ruremunde's nieuwe testament van 1525 (afb. 51 en 55). Marcus, Lucas en *De uitstorting van de Heilige Geest* kwamen eerder voor in het aan Liesveldt toegeschreven

sedecimo nieuwe testament van omstreeks 1535. De uitgave bevat voorts de apocalyps-houtsneden naar Holbein, gedrukt van dezelfde blokken als in Peetersens bijbel van 1535. Deze blokken werden echter niet nogmaals gebruikt in zijn bijbel van 1541.

## 2.12 DE BIJBEL VAN HANSKEN VAN LIESVELDT, 1538

De Liesveldtbijbel van 1538 is uitgegeven door, of in ieder geval op naam van Jacobs zoon of verwant Hansken, in de tijd dat de drukker zelf op beschuldiging van protestantse sympathieën in de gevangenis zat.<sup>77</sup> De houtsneden in het oude testament zijn voor een deel gedrukt van dezelfde blokken als die in Liesveldts eerdere bijbels (afb. 198, zie ook 62-78 en 150-164). Daarnaast komt er een groot aantal kopieën in voor naar de houtsneden in Hans Sebald Behams *Biblische Historien* (afb. 199-200). In het nieuwe testament zijn houtsneden van Lieven de Witte opgenomen.

### *De Biblische Historien van Hans Sebald Beham*

In Behams *Biblische Historien* worden de geschiedenissen uit het oude testament verteld aan de hand van een zeventigtal houtsneden. Het boekje werd in 1533 uitgegeven door Christian Egenolph te Frankfort.<sup>78</sup> Egenolph gebruikte de blokken ook voor zijn bijbeluitgave van 1534.<sup>79</sup> Een Nederlandse uitgave getiteld *Historien ende prophecien wt der heyligher scriftueren* (afb. 476) verscheen tegelijk met een Latijnse en een Franse editie bij Symon Cock te Antwerpen in 1535. Ook hierin worden aan de hand van de houtsneden de oudtestamentische verhalen verteld. De houtsneden (afb. 176-185) zijn nauwkeurige kopieën naar Beham (vgl. afb. 178 en 493) en de begeleidende tekst is van Willem van Branteghem.<sup>80</sup> Het volgend jaar bracht Cock een Engelse editie uit, geïllustreerd met dezelfde houtsneden.<sup>81</sup>

Bij Henrick Peetersen van Middelborch verscheen in 1536 een tweede Franse editie.<sup>82</sup> Hiervoor had Peetersen waarschijnlijk zelf een reeks kopieën laten maken, hetzij direct naar de *Biblische Historien*, hetzij naar de prenten van Cock. In ieder geval heeft hij in zijn bijbel van 1541 een reeks kopieën naar Beham gebruikt die anders zijn dan die van Cock, en het lijkt logisch dat dit dezelfde zijn als in zijn Franse editie van de *Biblische Historien*. In 1539 volgde een derde Franse editie, gedrukt door Jacob van Liesveldt.<sup>83</sup> In deze uitgave werden waarschijnlijk de blokken gebruikt die ook voor Hanskens bijbel waren aangewend.

Naast de houtsneden naar Beham komen er in Cocks' boekje zes houtsneden voor die niet naar Beham zijn, maar wel hetzelfde formaat hebben. Ze komen niet voor in Egenolphs oorspronkelijke uitgave en evenmin in diens bijbel van 1534. De houtsneden lijken bedoeld als een aanvulling op Behams reeks. Het zijn *De schepping*, *Mozes bij het brandende braambos* (afb. 183), *Achaz offerend aan de goden van Damascus* (afb. 184), *Manasse biddend tijdens zijn gevangenschap in Babel* (afb. 185), *De herder van Israël* en *Johannes de Doper*. De zes prenten lijken alle van dezelfde hand te zijn. De houtsnede van Manasse is als enige gesigneerd met het monogram VL.<sup>84</sup> De composities van *Mozes bij het brandende braambos* (183) en *Achaz offerend* (184) zijn ontleend aan houtsneden die door Erhard Schön in 1518 voor Jacob Sacon werden gemaakt (afb. 488 en 492). De prenten wijken overigens af van de meer 'letterlijke' kopieën die Marten de Keyser voor zijn Franse bijbel naar dezelfde prenten van Schön had laten snijden. Op Cocks *Achaz* (184) zijn de compositie en de plaatsing der figuren exact dezelfde als bij Schön (492). Op Schöns prent en De Keyzers kopie (afb. 129) speelt het tafereel zich echter in de open lucht af en ontbreekt het afgodsbeeld op het altaar. Bij *Mozes* (183) zijn slechts de houding van Mozes en het detail van de vechtende rammen van Schöns prent (488) overgenomen.

#### *De kopieën naar Beham in de Liesveldtbijbel van 1538*

De kopieën naar de *Biblische Historien* in de Liesveldtbijbel van 1538 (afb. 199-200) zijn iets ingekort en daardoor iets smaller dan de originelen of Cocks kopieën daarvan. Ze zijn ook iets smaller dan de tekstkolom en hebben aan weerszijden een ornamenteel randje gekregen. Mogelijk waren ze oorspronkelijk bedoeld voor een octavo- of sedecimo-editie; Liesveldts Franse sedecimo-editie van de *Biblische Historien* zou echter pas in 1539 verschijnen. De blokken zijn later weer gebruikt in de Liesveldtbijbel van 1542. Andere kopieën naar Behams illustraties verschenen in Henrick Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541 (afb. 227-230) en in de Liesveldtbijbel van 1560. In de laatste, uitgegeven door Jacobs weduwe Marie Ancxt, zijn de oorspronkelijke blokken van Cocks *Historien ende prophecien* (afb. 176-185) gebruikt. Deze blokken werden in 1599 nogmaals gebruikt in de bijbels van Mourentorf en Van Keerberghen. Drie van de houtsneden door monogrammist VL zijn in Hanskens bijbel gekopieerd: *Mozes bij het brandende braambos* (afb. 201), *Achaz offerend* (afb. 202) en *Manasse biddend* (afb. 203). Twee andere 'pseudo-Behams' in Hanskens bijbel, *Salomo's rechtspraak* (afb. 204) en *Elia door raven gevoed* (afb. 205), behoren stilistisch gezien niet tot dezelfde reeks en kwamen in de *Historien ende prophecien* niet voor.

#### *Illustraties bij de evangeliën: Lieven de Witte's houtsneden voor Dat leven ons Heeren (1537)*

De houtsneden die in deze bijbel de evangeliën illustreren (afb. 206-215) zijn ontworpen door de Gentse kustenaar Lieven de Witte voor een evangelie-harmonisatie van de hand van Willem van Branteghem, getiteld *Dat leven ons Heeren* (afb. 186-197 en 477), die tegelijk met een Latijnse editie, *Iesu Christi vita*, op 24 december 1537 bij Mattheus Crom te Antwerpen verscheen.<sup>85</sup> Een groot aantal van de blokken is in het volgende jaar door Crom gebruikt in zijn *Nieuwe Testament ons Heeren Jesu Christi* en in meerdere Engelse en Franse edities van het nieuwe testament.<sup>86</sup> In datzelfde jaar heeft Crom de blokken aan de drukkerij van Liesveldt uitgeleend. Crom verzorgde bovendien in 1538 nog een editie van *Dat leven ons Heeren* en twee Franse edities in 1539 (net zoals de editie van 1537 in samenwerking met Adriaen Kempe de Bouchout) en in 1540.<sup>87</sup> Crom gebruikte de houtsneden die het lijdensverhaal illustreren bovendien in een passieboekje dat hij in 1539 uitgaf onder de titel *Die passie, verisenisse ende hemelvaart ons Heeren Jesu Christi*. Een herdruk daarvan verscheen omstreeks 1540. Een vijftigtal blokken gebruikte Crom nog in een uitgave van Andreas Osianders *Harmoniae evangelicae liber quatuor* (1540).<sup>88</sup> Hansken van Liesveldt is overigens niet de enige Antwerpse drukker geweest die Croms blokken gebruikt heeft. In 1540 gaf Henrick Peetersen van Middelborch een *Missale trajectense* uit en daarin komen drie van Lieven de Witte's blokken voor. Het zijn *Jezus voor de hogepriester*, *De kruisiging* en *Jezus in de synagoge te Nazareth*.<sup>89</sup>

Lieven de Witte's houtsneden hebben hetzelfde formaat als die van Beham: het langwerpige formaat (ongeveer vijf bij zeven centimeter) dat ook door Schön en Holbein voor hun illustraties bij het oude testament was gebruikt. Kenmerkend voor De Witte's illustraties zijn de achtergrond-taferelen. In bijna alle prenten is op de achtergrond een heel klein tafereeltje te zien dat qua handeling vlak aan de hoofdcène voorafgaat of erop volgt, of een visualisering is van Jezus' woorden wanneer het om een gelijkenis gaat. De lijnvoering is vloeiend, de houtsneden hebben een uitgebalanceerde compositie en de figuren zijn zeer naturalistisch in de ruimte geplaatst. Veel meer dan bij Schön of Beham is er sprake van grote samenhang en eenheid in de voorstelling en niet slechts van een - in het geval van Beham overtuigende - naast elkaar plaatsing van compositie-elementen.

Ongetwijfeld waren De Witte's houtsneden populair, want behalve dat ze in zeer veel uitgaven voorkwamen werden ze ook veel gekopieerd. Kopieën komen onder andere voor in de Liesveldtbijbel van 1542, in Peetersens bijbel van 1541 en in de nieuwe testamentjes van Liesveldts erfgenamen; deze illustraties zijn steeds van andere blokken gedrukt en zullen bij de betreffende uitgaven nog ter sprake komen.<sup>90</sup>

#### *Erhard Altdorfer*

De evangelisten- en apostelportretten (Mattheus ontbreekt) (afb. 216) behoren tot één serie. Deze houtsneden zijn tamelijk groot en opvallend ruimtelijk opgezet. Het zijn, evenals de sierrand van het titelblad (afb. 478), kopieën naar de houtsneden van Erhard Altdorfer in de Nederduitse bijbel uitgegeven door Ludwig Dietz te Lübeck in 1533-34.<sup>91</sup> Ook deze blokken, inclusief dat van de sierrand, werden door Crom aan Liesveldt uitgeleend. De evangelisten verschenen in Croma's *Nieuwe Testament ons Heeren Jesu Christi*.<sup>92</sup> De titelhoutsnede, waarvan de voorstelling gebaseerd is op Cranachs schilderij *De tegenstelling tussen Wet en Genade* (omstreeks 1529)<sup>93</sup>, had Crom al in 1537 gebruikt voor een Engelse bijbel die hij voor Grafton en Whitchurch te Londen gedrukt moet hebben.<sup>94</sup>

#### *De Apocalyps-illustraties*

De eenentwintig apocalyps-illustraties zijn van dezelfde blokken gedrukt als die in de andere Liesveldtbijbels vanaf 1532 (afb. 386-389). Deze blokken werden niet door Mattheus Crom gebruikt: hij drukte de oude blokken van Hans van Ruremunde uit 1525 (afb. 340-360) af, die oorspronkelijk in Hieronymus Fuchs' Keulse nieuwe testament waren verschenen.

### 2.13 DE NIEUWE TESTAMENTEN VAN GUILDELMUS MONTANUS (1538-1543)

Guilelmus Montanus gaf vanaf 1538 te Antwerpen een aantal Franse en Latijnse nieuwe testamenten en één Engels uit in sedecimo en duodecimo.<sup>95</sup> Ze bevatten een reeks houtsneden bij de evangeliën (afb. 217-223) en de Handelingen der apostelen (afb. 224-225). Het is hier voor het eerst dat ook de Handelingen geïllustreerd worden. Tussen de illustraties van de evangeliën staan enkele veel kleinere houtsneden, die wat betreft formaat, en misschien ook qua stijl, overeenkomen met houtsneden in het nieuwe testamenten van Hans van Ruremunde (1525) en dat van Jan van Ghelen (omstreeks 1526) (afb. 226; vgl. afb. 51-56).

Net als in Lieven de Witte's illustraties voor *Dat leven ons Heeren* - er is overigens geen verwantschap tussen deze houtsneden en die van De Witte - is op de achtergrond van de prentjes bij de evangeliën vaak nog een tafereeltje te zien, dat een andere episode van het uitgebeelde verhaal weergeeft. Zo is op de achtergrond van *De geboorte van Jezus* (afb. 223) linksboven de besnijdenis afgebeeld en op de achtergrond van *De intocht in Jeruzalem* is de tempelreiniging te zien. Op één houtsnede zijn zelfs drie episoden uitgebeeld die in het evangelie naar Mattheus in tijd vlak bij elkaar liggen (afb. 219): Jezus slapend in de boot tijdens de storm op het meer, de genezing van een melaatse en Jezus die twee bezetenene geneest.

Dezelfde houtsneden bij de evangeliën (zowel de grotere als de kleine) komen voor in Jan Batmans nieuwe testament van 1542. Batmans houtsneden zijn echter van andere blokken gedrukt.

Montanus' houtsneden bij de Openbaring (afb. 392-393) zijn kopieën naar Holbein; ze behoren stilistisch gezien niet tot dezelfde reeks als de illustraties bij de evangeliën. Evenmin behoren ze tot de in de Nederlandse bijbeluitgaven veel voorkomende serie naar Holbein die voor het eerst verscheen in Christoffel van Ruremunde's nieuwe

testament van omstreeks 1526 en die in een aantal vrijwel identieke uitvoeringen voorkomt, onder andere in De Keyzers bijbel van 1530 (afb. 361-381). Kopieën naar Montanus' apocalyps-illustraties verschenen in Batmans nieuwe testament van 1542 en in Hans de Laets bijbel van 1565. De blokken zelf zijn twee jaar later door Symon Cock in diens octavo editie van het nieuwe testament afgedrukt. Verder bevat Cocks uitgave slechts kleine prentjes van Marcus, Lucas, Johannes en de uitstorting van de Heilige Geest.

## 2.14 HENRICK PEETERSEN VAN MIDDELBORCHS BIJBELUITGAVEN VAN 1541 EN 1548

### 2.14.1 *De bijbel van 1541*

De houtsnedes in het oude testament van de tweede folio-bijbel die Henrick Peetersen van Middelborch in Antwerpen uitgaf zijn voor een groot deel tamelijk ruwe kopieën naar Hans Sebald Behams houtsnedes in de *Biblische historien* (afb. 227-228, 230). Peetersens kopieën hebben ongeveer hetzelfde formaat als de originelen. Ze zijn mogelijk gekopieerd naar de prenten in Cocks uitgave naar Behams boekje, de *Historien ende prophecien* (1535) (afb. 176-185). Peetersen had zelf in 1536 een Franse editie van de *Biblische Historien* uitgegeven, waarin deze blokken waarschijnlijk al voorkwamen. Zoals ook in de Liesveldtbijbel van 1538 heeft Peetersen enkele van Cocks pseudo-Behams laten kopiëren: *Mozes* (afb. 229), *Manasse* en *Achaz* (afb. 233; vgl. 201-202). Daarnaast komen ook de houtsnedes *Salomo's rechtspraak* (afb. 232) en *Elia* (afb. 234) voor, die echter van andere blokken zijn gedrukt dan die in Hanskens bijbel (afb. 204-205).

De overige houtsnedes van het oude testament zijn van dezelfde blokken gedrukt als die in Peetersens bijbel van 1535 (afb. 171-175). Dit waren kopieën naar De Keyzers prenten (afb. 117-140), die weer kopieën waren naar de houtsnedes van Schön en Springinklee (afb. 487-492). De bijbel van 1541 bevat meer van deze kopieën. Sommige van deze houtsnedes die in de bijbel van 1535 voorkwamen (afb. 172-173) heeft Peetersen echter in 1541 laten vervangen door kopieën naar Beham (afb. 227-228).

Aan het begin van de Psalmen is een houtsneede geplaatst van *David en Bathseba* (afb. 235). Dit is een laat vijftiende-eeuws blok van het type dat veel in Franse missalen gebruikt werd. Rechtsboven is de strijd tegen de Ammonieten uitgebeeld, waarbij Bathseba's echtgenote Uria sneuvelde.

De houtsnedes bij de evangeliën (afb. 237-240) zijn kopieën naar de illustraties van Lieven de Witte voor *Dat leven ons Heeren*. Ze zijn iets kleiner en spiegelbeeldig ten opzichte van de originelen (afb. 207, 190, 209, 192). Ze zijn vrijwel steeds bij dezelfde passages in de tekst geplaatst als de houtsnedes in het nieuwe testament van Hansken van Liesveldts bijbel, zodat wat dat betreft Peetersens nieuwe testament bijzonder veel lijkt op dat van Hansken. Zelfs bijna alle herhalingen - sommige houtsnedes komen uiteraard bij meerdere evangeliën voor - staan in Peetersens uitgave op dezelfde plaatsen als bij Hansken.

Herhaalde malen heeft Peetersen een kopie naar een houtsneede van Lieven de Witte opgenomen die niet in Hanskens bijbel voorkomt, noch in Mattheus Croms nieuwe testament van 1538. Hieruit blijkt dat Peetersen zijn prentjes niet naar een van deze twee bijbeluitgaven, maar direct naar *Dat leven ons Heeren* heeft laten kopiëren.

De houtsnedes van de evangelisten Marcus en Lucas, en de *Johannes* aan het begin van de eerste brief van Johannes, zijn van dezelfde blokken gedrukt als in Peetersens bijbel van 1535 (afb. 442-443). De houtsnedes van Paulus (afb. 241) en de *Johannes* aan het begin van het Johannes-evangelie zijn kopieën naar Beham. Bij verschillende brieven is een houtsneede van Paulus en Aquila te Corinthe (Handelingen 18:1-3)



geplaatst (afb. 242); dit is een kopie naar een houtsnede van De Witte voor *Dat leven ons Heeren*. De houtsnede van Petrus is gedrukt van het blok dat eerder in de bijbel van Hansken van Liesveldt gebruikt was; dit was een kopie naar Erhard Altdorfer.

De eenentwintig illustraties bij de Openbaring, naar Holbein, zijn van dezelfde blokken gedrukt als die in Marten de Keyzers Franse bijbel van 1530 (afb. 361-381) en Christoffel van Ruremunde's nieuwe testament van omstreeks 1526.

Bij de kalender voorin de bijbel zijn twaalf kleine houtsneden geplaatst, één bij iedere maand. De voorstellingen hebben betrekking op de werken van de maand. Het zijn spiegelbeeldige kopieën naar Behams houtsneden in Luthers *Bethbüchlein*, uitgegeven te Neurenberg door Hieronymus Andraea in 1527.<sup>96</sup>

#### 2.14.2 *Het nieuwe testament van 1541*

In de octavo-editie van het nieuwe testament dat Peetersen in hetzelfde jaar uitbracht zijn de blokken van de illustraties bij de evangeliën en de Openbaring opnieuw gebruikt.<sup>97</sup> Vanwege het kleinere formaat van de uitgave is uiteraard de bladindeling en de plaatsing van de illustraties geheel verschillend van die van het nieuwe testament van de bijbel van 1541.

#### 2.14.3 *De nieuwe testaments van 1548*

In 1548 verschenen bij Peetersen twee nieuwe testaments, één in octavo en één in sedecimo. In beide edities komen nagenoeg dezelfde houtsneden voor. Het zijn deels kopieën naar de houtsneden in een nieuw testament dat Steven Mierdmans in 1545 gedrukt had (afb. 245-246; vgl. 263, 261) en deels sterk verkleinde kopieën naar Lieven de Witte's houtsneden voor *Dat leven ons Heeren* (afb. 243-244; vgl. 208-209).<sup>98</sup> Voor de illustraties van de Openbaring heeft Peetersen de prenten uit Jan Batmans nieuwe testament van 1542 laten nasnijden, die op hun beurt kopieën waren naar die van Montanus (afb. 392-393).

In deze uitgaven zijn ook de epistelen uit het oude testament, die vaak achter het nieuwe testament werden toegevoegd, geïllustreerd (afb. 247-249). Het is voorzover mij bekend het enige geval waarin dit is gebeurd. De epistelen uit het oude testament zijn weliswaar genomen uit de tekst van de bijbel, maar maken geen deel uit van de bijbel: ze vormen geen bijbelboek. De epistelen (letterlijk: brieven) zijn alle gedeeltes uit de bijbel die in de loop van het jaar tijdens de mis gelezen worden. De epistel-lezing gaat aan de evangelie-lezing vooraf, en bestaat meestal uit gedeeltes uit de brieven der apostelen - vandaar de naam 'epistelen,' maar dus ook uit teksten uit het oude testament.

### 2.15 JACOB VAN LIESVELDTS BIJBEL VAN 1542

De bijbel die Jacob van Liesveldt in 1542 uitgaf is qua lay-out en illustratiemateriaal vrijwel identiek aan de bijbel van Hansken van Liesveldt van 1538, met dit verschil dat de houtsneden bij de evangeliën niet gedrukt werden van de originele blokken maar kopieën zijn naar Lieven de Witte's prenten voor *Dat leven ons Heeren*. Het grootste gedeelte van deze kopieën was in 1540 al verschenen in Jacob van Liesveldts nieuwe testament in sedecimo. De reden dat Liesveldt kopieën moest laten snijden ligt in het feit dat Mattheus Crom de blokken zelf in gebruik had. Crom had de originele blokken in 1538 aan de drukkerij van Liesveldt uitgeleend. Daarna had hij ze weer teruggekregen en ze van 1539 tot 1541 in verschillende uitgaven gebruikt, voor de laatste maal waarschijnlijk in zijn editie van het *Iesu christi vita* van 1541.

De katernen komen helemaal overeen en de houtsneden staan in beide edities steeds op dezelfde bladen en bovendien op dezelfde plaats op het blad. Het zetsel verschilt

echter en de initialen verschillen hier en daar eveneens. De twee exemplaren in het bezit van de UBVU verschillen bovendien een weinig wat betreft de initialen en de uit kleine drukkersornamentjes opgebouwde decoratieve randjes. Het betreft hier dan ook twee drukken.

De houtsneden in het oude testament zijn van dezelfde blokken gedrukt als in de bijbel van 1538 (afb. 198-205); dit waren deels kopieën naar Beham en deels de blokken uit de eerdere Liesveldtbijbels (afb. 62-78 en 150-164). Op een enkele plaats is een houtsnede naar Beham vervangen door een uit de eerdere bijbels. En omgekeerd zijn enkele houtsneden uit de eerdere bijbels vervangen door een prent naar Beham.

De houtsneden bij de evangeliën (afb. 250) zijn voor wat de voorstellingen betreft dezelfde als in Hanskens bijbel, maar ze zijn zoals gezegd kopieën naar de blokken van Lieven de Witte voor *Dat leven ons Heeren* die in de bijbel van 1538 gebruikt waren (afb. 186-197 en 206-215). Het zijn overigens andere kopieën dan die in Henrick Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541 (afb. 237-240). De houtsneden staan consequent op dezelfde plaats als in de bijbel van 1538.

Sommige hebben dezelfde afmetingen als De Witte's originelen. De meeste zijn echter links en rechts iets ingekort. Daardoor zijn ze een stuk smaller dan de tekstkolom en om dat op te vangen hebben ze links en rechts een sierrandje gekregen. De reden van het korter maken ligt in het feit dat de prentjes gesneden zijn voor Liesveldts nieuwe testament van 1540, een octavo-editie. De blokken met dezelfde afmetingen als De Witte's originelen komen niet voor in dit nieuwe testament van 1540. Ze zijn namelijk te breed voor de veel smallere bladzijden van een octavo-editie. Wellicht bestonden deze bredere blokken in 1540 nog niet en heeft Liesveldt ze speciaal voor de bijbel van 1542 laten maken.

De evangelisten zijn van dezelfde blokken gedrukt als in Hanskens bijbel van 1538 (afb. 216), evenals de apostel Paulus (zie afb. 441) en de eenentwintig houtsneden bij de Openbaring (zie afb. 286-289). De houtsneden van Petrus en Jacobus zijn echter kopieën van de houtsneden in Hanskens bijbel. Het blok met Petrus lijkt in 1541 uitgeleend of verkocht te zijn aan Henrick Peetersen van Middelborch, want die heeft het afgedrukt in de bijbel die hij dat jaar uitgaf.

## 2.16 DE NIEUWE TESTAMENTEN VAN JAN BATMAN VAN 1542 EN 1545

### 2.16.1 *Het nieuwe testament van 1542*

In 1542 verscheen een nieuw testament 'Gheprent Tantwerpen. by Jan Batman, vernismaker, in Sinte Antonisstrate.' Dit nieuwe testament bevatte dezelfde illustraties bij de evangeliën en Handelingen als Montanus' nieuwe testaments (1538-43) (afb. 217-226). Ze zijn echter niet van dezelfde blokken gedrukt. Batmans prenten lijken kopieën naar die van Montanus te zijn, zij het dat sommige - juist kleine - details iets meer uitgewerkt zijn. Zo heeft bijvoorbeeld het scheepje op de achtergrond van *De eerste wōnderbare spijziging* bij Batman op de voor- en achterplecht een (uiteraard summier aangeduid) kasteel (afb. 251; vgl. 221). Dezelfde houtsneden, waarschijnlijk gedrukt van dezelfde blokken, verschenen in 1545 in het nieuwe testament van Jan van Loe.

Aan het begin van de evangeliën, Handelingen, de eerste brief van Petrus en de brief van Judas zijn kleine langwerpige houtsneden geplaatst die links een heel klein portretje van de betreffende evangelist of apostel hebben en rechts een sierrandje met in het midden ruimte voor tekst; soortgelijke prentjes, mogelijk van dezelfde blokjes gedrukt, komen ook voor in het nieuwe testament dat Johan Hillen in 1543 in Antwerpen uitgaf (afb. 252). Prentje en randje lijken van één blokje te zijn gedrukt.

Batmans twintig houtsneden bij de Openbaring zijn kopieën naar die van Montanus (afb. 392-393).

#### 2.16.2 *Het nieuwe testament van 1545*

In 1545 gaf Jan Batman een Latijns nieuw testament uit dat verlucht was met één grote reeks houtsneden die niet alleen de evangeliën illustreerde maar ook de Handelingen en de Openbaring. Het zijn bijna honderd illustraties, gedrukt van zestig blokken. Opmerkelijk is dat in de apocalyps-illustraties niet de composities van Holbein gevolgd worden. Batmans prentjes van 1545 zijn lineair van stijl, praktisch zonder arcering en ietwat zwak in de detaillering. Dit laatste is een gevolg van het kleine formaat. Houtsneden van de vier evangelisten heeft Batman niet opgenomen.

Evenals bij Lieven de Witte's houtsneden voor *Dat leven ons Heeren* en de prentjes in het nieuwe testament van Guilelmus Montanus en Batmans eigen nieuwe testament van 1542 wordt op de achtergrond dikwijls een tweede episode van het geïllustreerde verhaal uitgebeeld. Zo is op de achtergrond van *De intocht in Jeruzalem* (afb. 444) de tempelreiniging te zien. Het tafereeltje is zo klein dat de handeling nauwelijks te onderscheiden is, maar met enig voorstellingsvermogen is een man die zijn arm opheft te zien (Jezus die de gesel hanteert) en een man die voor hem wegvlucht (een wegvluchtende geldwisselaar of handelaar).

#### *Dezelfde blokjes gebruikt door Hans de Laet*

De blokjes zijn later weer gebruikt door Hans de Laet in zijn bijbels van 1556 (afb. 444-448), 1560 en 1565. In 1557 gaf hij een Nederlandstalig nieuwe testament uit waarin hij de apocalyps-illustraties die tot deze serie behoren gebruikte (afb. 401-409). De Laet heeft de blokken ook gebruikt in nieuwe testamenten die hij drukte in 1555 en 1562 voor Johan Steels. In 1562 zijn dezelfde blokken door de Leidse drukker Theodoricus Horst gebruikt. De blokken bij de evangeliën en Handelingen zijn daarna weer in het bezit van de Laet gekomen. Hij gebruikte ze in zijn bijbel van 1565. De apocalyps-illustraties zijn daar, evenals in zijn eerdere folio-bijbels, van andere reeksen blokken gedrukt.

#### *Vrijwel identieke reeksen in bijbeluitgaven van Gravius, Liesveldt en Van Ghelen*

Van dit type illustraties bestaan vier vrijwel identieke reeksen. De tweede serie is door Bartholomeus van Grave in 1548 in zijn Leuvense nieuwe testament gebruikt (afb. 450-454). Houtsneden van de derde reeks komen voor in de Liesveldtse nieuwe testamenten van 1553 en later (afb. 410-412, 455-456), en in de Liesveldtbijbel van 1560 (afb. 306). De vierde serie verscheen in een nieuw testament dat Jan van Ghelen in 1555 uitgaf (afb. 413-421). De relatie tussen de vier series zal in het vierde deel van dit hoofdstuk besproken worden.

### 2.17 HET NIEUWE TESTAMENT VAN STEVEN MIERDMANS, 1545

Een nieuwe serie illustraties bij de evangeliën verscheen in het nieuwe testament dat in 1545 gedrukt werd 'Thantwerpen, by Steven Mierdmans' (afb. 260-263). Ze doen op het eerste gezicht denken aan Lieven de Witte's houtsneden voor Van Branteghems *Dat leven ons Heeren*. Bij nadere beschouwing blijken evenwel slechts twee prentjes vrije kopieën te zijn naar De Witte's houtsneden *De verzoeking in de woestijn* (afb. 260; vgl. 207) en *De genezing van de lamme van Bethesda* (afb. 262). Kopieën naar Mierdmans illustraties komen voor in de nieuwe testamenten die Henrick Peetersen in 1548 uitgaf (afb. 245-246), en in de Liesveldtbijbel van 1560. Dit laatste is niet verwonderlijk, want

deze bijbel was het product van een samenwerking tussen Jacob van Liesveldts weduwe Marie Ancxt en de weduwe van Henrick Peetersen.

Ook de Handelingen en de Openbaring zijn geïllustreerd. Bij Handelingen is een serie houtsneden van een ander formaat geplaatst (afb. 264). Ze hebben hetzelfde formaat als de illustraties bij de Handelingen in Montanus' nieuwe testament van 1540, maar het zijn geen kopieën. Op *De steniging van Stefanus* komen de plaatsing en de houdingen van de figuren overeen met die op Montanus' prentje (afb. 224), hetgeen lijkt te wijzen op een gemeenschappelijk voorbeeld. De negentien houtsneden bij de Openbaring (afb. 396-397) zijn kleine kopieën naar Holbein. Ze vertonen overigens geen overeenkomsten met de apocalyps-houtsneden in de nieuwe testamenten van Montanus (afb. 392-393), Batman (1542) en Cock. Voorts bevat Mierdmans' nieuwe testament kleine houtsneden van de vier evangelisten en een van Paulus en Aquila te Corinthe (Handelingen 18:1-3) bij de brief aan de Romeinen (afb. 265).

### HOOFDSTUK 3

#### CHRONOLOGISCH OVERZICHT VAN DE NEDERLANDSE GEÏLLUSTREERDE BIJBELUITGAVEN VAN 1548 TOT 1599: VULGAATVERTALINGEN EN DEUX-AESBIJBELS

In 1546 werd op het concilie van Trente de *Editio vulgata* definitief als de authentieke tekst van de bijbel aangewezen.<sup>99</sup> Onmiddellijk hierop werd aan de theologische faculteit van de universiteit van Leuven begonnen aan een kritische uitgave van de Vulgaat. In 1547 was deze voltooid en werd nog in dat jaar uitgegeven door Bartholomeus van Grave, de drukker van de universiteit.

Van Grave heeft vervolgens Nicolaas van Winghe, de bibliothecaris van het Leuvense klooster Sint Martensdaal, verzocht een Nederlandse vertaling te willen verzorgen. Van Grave voorzag terecht een grote markt voor een Nederlandse vulgaatvertaling, want in 1546 waren namelijk nagenceg alle in de Nederlanden gedrukte bijbels op de Leuvense Index geplaatst.<sup>100</sup>

Ook Jaspas van Gennep in Keulen had echter dit 'gat in de markt' gezien en was koortsachtig aan een Nederlandse 'vulgaatvertaling' begonnen. De tekst die de uit Utrecht afkomstige kapelaan Alexander Blanckart voor hem verzorgde was evenwel niets anders dan de tekst van de Vorstermanbijbels, op de 600 meest belangrijke plaatsen verbeterd naar de inmiddels verschenen Latijnse vulgaateditie van Van Grave.<sup>101</sup>

Vanaf 1548 worden er in Antwerpen, Leuven en Keulen alleen nog maar geautoriseerde vulgaatvertalingen gedrukt. De protestantse drukkers vluchtten naar het Noorden, waar te Emden in de vijftiger en zestiger jaren de (niet geïllustreerde) Biestkens- en 'Liesveldt'bijbels werden gedrukt, en vanaf 1562 de Deux-aesbijbels. Toen de steden van de Noordelijke Nederlanden overgingen tot het protestantisme werden deze laatste, waarvan er enkele geïllustreerd zijn, dáár gedrukt: in Delft, Dordrecht, Leiden en andere plaatsen.

#### 3.1 DE BIJBEL VAN JASPAR VAN GENNEP, KEULEN 1548

Twee maanden vóór de Nederlandse vulgaatvertaling van Van Grave verscheen in 1548 de rivaliserende uitgave, 'Geprent toe Coelen by Iaspas van Gennep.' Voor wat betreft de vertaling vermeldt het titelblad: 'ouersien ende gecorrigeert ende collacioneert met den ouden latinischen, ongefalsten Biblien duer B. Alexander Blanckart, Carmelit' (afb. 472).

Het oude testament bevat negenenzestig houtsneden (afb. 266-269), van de hand van de Keulse kunstenaar Anton Woensam van Worms. Woensam was in 1541 overleden en de tekeningen voor deze prentjes moeten dus in ieder geval van vóór dat jaar dateren. Of de houtsneden al vóór 1548 door Van Gennep of een andere Keulse drukker gebruikt waren is mij niet bekend.<sup>102</sup> Het zijn vrije tot zeer vrije kopieën naar Behams *Biblische Historien* (vgl. afb. 176-182). Met name de houdingen van de figuren

verschillen van die in Behams houtsneden. Enkele van de prentjes hebben niet Beham, maar Holbeins *Icones* als voorbeeld gehad. Sommige, zoals *Job* (afb. 268), lijken een combinatie te zijn van die van Beham (vgl. afb. 182) en Holbein (vgl. afb. 294). Het nieuwe testament bevat geen illustraties.

### 3.2 DE BIJBELUITGAVEN VAN BARTHOLOMEUS VAN GRAVE VAN 1548

#### 3.2.1 *De Leuvense bijbel*

In september 1548 bijbel verscheen de eerste geautoriseerde Nederlandse vulgaatvertaling, van de hand van Nicolaas van Winghe, 'ghedruct in die vermaerde Universiteyt ende Stadt van Loeven, by my Bartholomeus van Grave.' In deze bijbel staan dezelfde houtsneden als in Marten de Keyzers Franse bijbel van 1530 (afb. 117-140). De illustraties in het oude testament zijn van De Keyzers oorspronkelijke blokken gedrukt, die ook door Willem Vorsterman in zijn bijbels vanaf 1532 gebruikt waren: kopieën naar de houtsneden in Sacons Lyonse bijbel van 1521. Die in het nieuwe testament - portretten van de evangelisten en Paulus, kopieën naar Hieronymus Fuchs' prenten naar Holbein - zijn van de blokken gedrukt die oorspronkelijk aan Vorsterman hadden toebehoord en door hem en De Keyser in hun respectievelijke bijbels gebruikt waren. Er zijn twee uitzonderingen. Bij Exodus 34 is een kopie naar Holbeins *Icones*-prent *Mozes ontvangt de tafelen der Wet* geplaatst en *Mattheus* is de door Vorsterman gebruikte kopie naar Doen Pieterszoons prentje.

Het is duidelijk dat De Keyzers bijbel van 1530 voor Van Grave als voorbeeld heeft gediend. Wanneer De Keyser een houtsnede bij een verkeerde passage plaatst of herhaalt, gebeurt dit in Gravius' Leuvense bijbel van 1548 ook. Opmerkelijk is dat Van Grave zelfs de twee houtsneden die telkens weer gebruikt worden als 'portret' van een profeet (afb. 137, 140) nauwgezet op dezelfde plaatsen als De Keyser herhaalt. Van een dergelijk op de voet volgen van het voorbeeld was zelfs bij Vorstermans bijbel van 1532, die voor de illustraties bij het oude testament ook De Keyzers bijbel van 1530 volgt, geen sprake.

#### 3.2.2 *Van Grave's nieuwe testament van 1548*

Van Grave's nieuwe testament van hetzelfde jaar bevat een serie kleine houtsneden bij de evangeliën, Handelingen en de Openbaring, die vrijwel identiek is aan de reeks in Jan Batmans Latijnse nieuwe testament van 1545 (afb. 450-454; vgl. 444-449). Gravius' uitgave bevat echter veel minder prentjes. Vier prentjes vallen stilistisch gezien buiten de reeks: *De kruisiging*, *De aankondiging aan Maria* (afb. 270), *Jezus geneest op sabbat een waterzuchtige* (afb. 271) en *De gelijkenis van de arme Lazarus* (afb. 272). Het zijn vrije kopieën naar de houtsneden van Lieven de Witte voor *Dat leven ons Heeren* en ze komen niet voor in Batmans nieuwe testament van 1545. Andere houtsneden in deze stijl komen voor in de Liesveldt-uitgaven vanaf 1553.

### 3.3 ANTHONI BERGAIGNE'S LEUVENSE BIJBEL VAN 1553

In 1553 verscheen een tweede uitgave van de Nederlandse vertaling van de vulgaat. De bijbel is, zo vermeldt het titelblad, 'Ghedruct inde universiteyt van Loven, by Anthoni Marie Bergaigne, ghesworen boeckdrukker. Men vindtse te coope by den voorseyden Anthonium Bergaigne inden Lupaert ende ook by Bartholomaeum van Grave inde gulden Sonne, ende Jan Waen in Enghelenborch.' Het oude testament bevat kopieën naar Holbeins *Icones* (1538) (afb. 274-276). Deze blokken waren eerder afgedrukt in de door Bartholomeus van Grave in samenwerking met Bergaigne en De Waen uitgebrachte

Franstalige uitgave van de Leuvense bijbel, die drie jaar eerder in 1550 was verschenen.<sup>103</sup>

*De Icones van Hans Holbein de Jongere*

Holbeins oudtestamentische prentenboek *Historiarum veteris instrumenti icones* (Lyon, 1538) is anders van opzet dan de genoemde *Biblische Historien* van Hans Sebald Beham. Bij de *Icones* is het beeld nog belangrijker; er is echt sprake van een prentenboekje. De teksten bij de houtsneden bestaan uit korte Latijnse gedichten die in enkele regels de uitgebeelde bijbelse geschiedenissen samenvatten.

In de Nederlanden waren in 1540 zeer getrouwe kopieën naar Holbeins originele houtsneden verschenen in een Latijnse en een Latijns-Spaanse editie van de *Icones*, uitgegeven door Johan Steels te Antwerpen.<sup>104</sup> Zoals het zich laat aanzien heeft Bergaigne zijn houtsneden echter niet naar de prenten in Steels' editie laten snijden. Steels had namelijk in navolging van de Lyonse editie als eerste vier illustraties houtsneden uit Holbeins *Dodendans* gebruikt.<sup>105</sup> En deze houtsneden ontbreken in de Leuvense bijbel van 1553.

Naast de kopieën naar de *Icones* komen enige houtsneden voor die dezelfde afmetingen hebben, maar die duidelijk door een andere hand, of mogelijk zelfs twee verschillende handen, ontworpen zijn. Deze houtsneden zijn tamelijk fijn gesneden, maar doen in vergelijking met Holbein vooral in de weergave van de gezichten nogal verworpen aan en getuigen van een niet al te groot vormgevoel. Op drie van deze 'pseudo-*Icones*' (*De zevende plaag: hagel* (Exodus 9:23-25), *Nadab en Abihu* (Leviticus 10:1-2) (afb. 277) en *Mozes telt de strijd bare mannen*, aan het begin van het boek Numeri) zijn de handen naturalistischer weergegeven dan op de andere; de lijnvoering is hier iets vluchtiger en de compositie iets minder uitgebalanceerd. Op de andere pseudo-*Icones* zijn de figuren krachtiger gemodelleerd; de handen zijn daarentegen minder subtiel vorm gegeven (afb. 278-280). In de Franse editie van 1550 kwamen houtsneden voor van de zondeval, de uitdrijving uit het paradijs en Kaïn en Abel die tot dit type behoren maar die niet in de bijbel van 1553 zijn overgenomen.

Voorts is in het oude testament een aantal van de blokken gebruikt die eerder voorkwamen in de bijbels van De Keyser (afb. 282; zie ook 117-140) en Vorsterman en de Leuvense bijbel van 1548. Bergaigne's bijbel is de tiende waarin deze blokken afgedrukt zijn.

De houtsneden bij de beschrijvingen van de tabernakel (afb. 281) en de tempel van Salomo zijn ook van de blokken van de Franstalige Leuvense bijbel van 1550 gedrukt. Het zijn kopieën naar de 'Postilla-prenten' in Robert Estienne's Latijnse bijbel van 1540.<sup>106</sup> Dergelijke houtsneden komen later voor in de Geneefse bijbels (de Franse calvinistische bijbels) en in de deux-aes bijbels van Peter Verhaghen en Cornelis Janszoon.

Het nieuwe testament bevat evangelistenportretten, gedrukt van dezelfde blokken als in de Leuvense bijbel van 1548, en afkomstig van Vorsterman en De Keyser (afb. 144, 432-434), en achttien van de eenentwintig houtsneden bij de Openbaring, naar Holbein. Deze zijn gedrukt van Christoffel van Ruremunde's blokken van omstreeks 1526, die vervolgens in 1530 door De Keyser (afb. 361-381) en in 1541 door Peetersen van Middelborch waren gebruikt.

### 3.4 DE NIEUWE TESTAMENTEN VAN HANS VAN LIESVELDT EN MARIE ANCXT VANAF 1553

#### *De edities*

In 1553 verscheen een Nederlandstalig nieuw testament bij Jacob van Liesveldts zoon Hans.<sup>107</sup> Marie Ancxt, Liesveldts weduwe en moeder van Hans gaf in hetzelfde jaar een Nederlands en een Frans nieuwe testament uit.<sup>108</sup> De drie edities bevatten dezelfde illustraties. Marie Ancxt heeft ook in 1555, 1557, 1561 en 1562 nieuwe testamenten uitgegeven. De illustraties hierin zijn met enkele verschillen dezelfde als die in de nieuwe testamenten van 1553.

De colofons van deze latere octavo- en sedecimo-edities vermelden echter niet langer haar meisjesnaam, maar steeds 'de weduwe van Jacob van Liesveldt.' Mogelijk heeft Marie Ancxt hiervoor gekozen uit commerciële motieven. De naam Liesveldt stond hoog aangeschreven bij het publiek dat bijbels kocht - uiteraard voornamelijk het protestantse deel van het publiek. Op deze manier kon Liesveldts weduwe zich verzekeren van klandizie, ofschoon haar bijbeluitgaven niet langer de oorspronkelijke 'Liesveldt-tekst' boden. Al deze Liesveldtse nieuwe testamenten zijn namelijk vulgaatvertalingen. Nadat Jacob van Liesveldt op 27 november 1545 de doodstraf had gekregen voor het drukken van reformatorische bijbels - de Lutherse kanttekeningen in de bijbel van 1542 gaven hierbij de doorslag - waren zijn erfgenamen niet doorgegaan op de door hem gekozen weg.<sup>109</sup> Dankzij het feit dat ze een goedgekeurde vertaling publiceerden hoefden zij zich geen zorgen te maken om de inquisitie; Jacobs naam was bovendien wellicht een goede reclame.

Hoezeer de oorspronkelijke tekst van de Liesveldtbijbels in een behoefte had voorzien blijkt uit het feit dat er vanaf de zestiger jaren 'Liesveldtbijbels' verschenen die aanvankelijk in het buitenland - Emden, een toevluchtsoord voor vele protestanten uit de Nederlanden - gedrukt werden. Deze bijbels hebben niets met het Liesveldtse drukkershuis te maken; ze volgen evenwel de tekst van de bijbels van Jacob van Liesveldt, zoals het titelblad van deze bijbels ook vermeldt: 'Den bibel in duyts voortyts by Jacob Liesveldt uitgegaen.'<sup>110</sup>

#### *De illustraties*

De houtsneden van de evangelisten (afb. 283-285) zijn van de hand van de Antwerpse 'figuersnyder' en kaartmaker Arnold Nicolai (werkzaam van 1550 tot 1596). Nicolai had een eigen atelier aan de Lombaardenveste, waar hij prenten en kaarten uitgaf. Houtsneden van zijn hand en vaak ook naar zijn ontwerp verschenen onder andere in uitgaven van Hans de Laet en Johan Steels te Antwerpen, maar vanaf 1553 werkte Nicolai voornamelijk voor Christoffel Plantijn.<sup>111</sup>

Van de evangelistenportretten is alleen *Mattheus* gesigneerd met Nicolai's A. Een rond vignet met een Christuskop op het tweede titelblad draagt eveneens dit monogram. De houtsneden bij de evangeliën (afb. 286-287) zijn voor het grootste gedeelte kleine spiegelbeeldige 'kopieën' naar Lieven de Witte's illustraties voor *Dat leven ons Heeren* (afb. 188, 190). Ze zijn bij nadere beschouwing nogal afwijkend van hun voorbeeld. Van echte kopieën is geen sprake. Soms wordt slechts De Witte's compositie gevolgd. Details tonen evenwel aan dat de houtsneden uit *Dat leven ons Heeren* de makers van de prentjes - ze zijn door meerdere handen gesneden - toch als voorbeeld hebben gediend. Vier soortgelijke prentjes naar Lieven de Witte kwamen reeds voor in het nieuwe testament van Bartholomeus van Grave van 1548 (afb. 270-272).

Daarnaast is een aantal kleine lineaire houtsneden bij de evangeliën (afb. 455-456), van het type dat verscheen in de nieuwe testamenten van Batman (1545) (zie afb. 444-448) en Van Grave (1548) (afb. 450-453). Ze zijn van weer andere blokjes gedrukt



en maken deel uit van een vrijwel identieke serie. Hans en Marie van Liesveldt hebben in 1553 slechts een deel van de serie gebruikt. Een veel groter aantal prentjes uit dezelfde reeks komt voor in de Liesveldtbijbel van 1560 (afb. 306). De illustraties bij de Openbaring (afb. 410-412) behoren tot hetzelfde type (vgl. afb. 401-421).

### 3.5 HANS DE LAETS BIJBELS VAN 1556, 1560 EN 1565

#### 3.5.1 *De bijbel van 1556*

Drie bijbels met de tekst van de Leuvense vulgaatvertaling verschenen in 1556, 1560 en 1565 te Antwerpen bij Hans de Laet 'inde Cammerstrate.' De houtsneden in het oude testament (afb. 288-295) van de eerste bijbel zijn op enkele uitzonderingen na zeer getrouwe kopieën naar de *Icones* van Holbein. Ze zijn van andere blokken gedrukt dan die in de Leuvense bijbel van 1553 (afb. 273-276). De Laet heeft blokken gebruikt die oorspronkelijk in het bezit van Johan Steels waren. Steels had in 1540 een Latijnse en een Latijns-Spaanse editie van de *Icones* uitgegeven, geïllustreerd met tamelijk exacte kopieën naar Holbein, en in de Latijnse bijbel die Martin Nuyts (Martinus Meranus) in 1541/42 voor Steels drukte werden deze houtsneden opnieuw afgedrukt. Daarna komen ze in De Laets bijbels voor, en in Steels' Latijnse bijbel van 1561.

De illustraties bij de beschrijving van de tabernakel en de liturgische objecten in Exodus (afb. 296) (die niet in de *Icones* voorkomen) hebben dezelfde afmetingen en hetzelfde dubbele randje om de voorstelling. De ontwerper van deze houtsneden is er tamelijk goed in geslaagd ze in de stijl van de *Icones* uit te voeren, want op het eerste gezicht wordt de indruk gewekt dat alle houtsneden tot één serie behoren.

Hetzelfde geldt voor de resterende twee prenten, *David en Uria* (afb. 297) aan het begin van de Psalmen, en *Salomo schrijvend en rustend* (afb. 298) aan het begin van de Spreuken. Deze houtsneden zijn 'vertalingen' van de vrij grote prenten die voor het eerst verschenen in De Keyzers Franse bijbel (afb. 135) en vervolgens in de bijbeluitgaven van Vorsterman en in de Leuvense bijbels van 1548 en 1553 (afb. 282).<sup>112</sup> De voorstellingen van deze houtsneden zijn in De Laets bijbel echter nauwelijks nog te herkennen, zo ver staan ze van hun voorbeeld af.

Hans de Laet lijkt bij de keuze van het illustratie-materiaal in het oude testament min of meer de Leuvense bijbel van 1553 als richtlijn te hebben aangehouden. Dit blijkt al uit het feit dat de houtsneden van *David en Uria* en *Salomo schrijvend en rustend* opgenomen zijn. Deze indruk wordt nog versterkt door het feit dat enkele *Icones*-kopieën die in de Leuvense bijbel van 1553 herhaald worden bij passages waar het in feite geen illustraties van zijn, in Hans de Laets bijbel bij dezelfde passages herhaald worden. Zo wordt *Achaz offerend* (vgl. afb. 276) herhaald als *Het inwijdingsoffer van de tempel van Salomo* in II Kronieken 7 en *Uria voor David* (vgl. afb. 275) wordt ook gebruikt als *Holofernes voor Nebukadnezar*.

Kopieën naar de houtsneden van Schön en Springinklee in de Lyonse bijbels, die nog verschenen in de Leuvense bijbel van 1553, en die van dezelfde blokken gedrukt waren als die in de bijbels van De Keyser en Vorsterman en de Leuvense bijbel van 1548, komen echter in De Laets bijbel van 1556 niet meer voor.

Het nieuwe testament bevat houtsneden van de vier evangelisten. *Mattheus* draagt een monogram dat bestaat uit een A die rechtsboven uitloopt in een kleine s (afb. 299). De andere evangelisten zijn van de hand van Arnold Nicolai. Ze kwamen eerder voor in het nieuwe testament van Hans van Liesveldt (1553) (afb. 283-285). De houtsnede van Mattheus komt ook voor in De Laets bijbels van 1560 en 1565. Deze edities bevatten bovendien houtsneden van de andere drie evangelisten van deze houtsnijder, echter zonder zijn monogram.

De Laet gebruikte voor de illustraties van de evangeliën (afb. 444-448) en Handelingen de blokken die Jan Batman in 1545 voor zijn Latijnse nieuwe testament gebruikt had. Reeds in 1555 moet De Laet de blokken in zijn bezit hebben gehad, want in dat jaar drukte hij voor Steelsius een Latijns nieuwe testament waarin alle blokken van Batman voorkomen. Enkele van deze illustraties kwamen, van andere blokjes gedrukt, ook reeds voor in de reeds genoemde nieuwe testaments van Gravius en Hans van Liesveldt (afb. 450-453 en 455-456). Ook in de Liesveldtbijbel van 1560 komen deze houtsneden voor, deels gedrukt van Hans van Liesveldts blokjes en deels - de serie van 1560 is groter - van blokken die tot dezelfde reeks behoren (afb. 306).

De Openbaring van Johannes bevat twintig houtsneden naar Holbein. Ook deze blokken waren eerder gebruikt in Steels Latijnse bijbel van 1541/42. Zeventien van deze blokken behoren tot de reeks die Hans van Ruremunde in 1525 van Hieronymus Fuchs had overgenomen (afb. 340-360); de overige drie (één van de oorspronkelijk eenentwintig prenten ontbreekt bij De Laet) zijn kopieën. Dit was ook al bij Steels het geval.

### 3.5.2 De bijbel van 1560

De Laet heeft de houtsneden uit de bijbel van 1556 opnieuw gebruikt in zijn bijbels van 1560 en 1565, met uitzondering van Nicolai's evangelisten Marcus, Lucas en Johannes - deze zijn vervangen door de houtsneden van de monogrammist A<sup>s</sup> (afb. 299) - en de illustraties bij de Openbaring. De bijbel van 1560 vertoont zeer grote overeenkomst met die van 1556. Het oude testament lijkt wel identiek te zijn. De houtsneden zijn op één uitzondering na van dezelfde blokken gedrukt en staan op dezelfde bladen en op dezelfde plaats op het blad. Ook de tekst is nagenoeg identiek, maar de custoden en de koptitels verschillen hier en daar. In het nieuwe testament komen iets meer verschillen voor.<sup>113</sup> Er is een houtsnede van Paulus gebruikt die eerder voorkwam in De la Haye's nadruk van Marten de Keyzers tweede Franse bijbel (afb. 169). De houtsneden bij de Openbaring zijn nu gedrukt van blokken die Willem Vorsterman vanaf 1532 had gebruikt (zie afb. 384-385).

### 3.5.3 De bijbel van 1565

De bijbel van 1565 is vrijwel identiek aan die van 1560. Het nieuwe testament bevat, naast de houtsneden die in De Laets eerdere twee bijbels voorkwamen, een houtsnede van Paulus te Rome, waarbij de apostel is geplaatst tussen antieke monumenten. Deze houtsnede had De Laet al in 1557 in een uitgave van het nieuwe testament gebruikt (afb. 300).<sup>114</sup> De eenentwintig kleine houtsneden bij de Openbaring zijn gedrukt van dezelfde blokken als in Peetersens nieuwe testament van 1548. Deze apocalyps-illustraties kwamen eerder voor in de nieuwe testaments van Guilelmus Montanus (1530-43) (afb. 392-393), Symon Cock (1542) en Jan Batman (1542). De door De Laet gebruikte houtsneden zijn kopieën van die van Batman, die op hun beurt weer zijn gesneden naar die van Cock en Montanus (die dezelfde blokken gebruikt hadden).

## 3.6 DE BIJBEL VAN DE WEDUWE JACOB VAN LIESVELDT, 1560

'Den Bibel. Inhoudende het oude ende nyeuwe Testament (...). Gheprint inde vermaerde Coopstadt van Antwerpen, inden schilt van Artoys, by die weduwe van Jacob van Liesveldt,' zo vermeldt de titel van de Liesveldtbijbel van 1560. In het exemplaar in de Koninklijke Bibliotheek te 's Gravenhage staat ook in het colofon achterin de bijbel het adres van Jacobs weduwe.<sup>115</sup> In verschillende andere exemplaren van deze bijbel staat echter in het colofon *in fine* te lezen: 'Gheprint (...), inden Mol, By die Weduwe van Henrick Peetersen.'

Beide bijbels zijn identiek en de uitgave was klaarblijkelijk een co-productie van de beide weduwen. Het feit dat in het oude testament de illustraties bij Jesaja, Ezechiël, Daniël en enkele van de kleine profeten van blokken uit het bezit van Henrick Peetersen van Middelborch zijn gedrukt - het zijn de kopieën naar de prenten in De Keyzers Franse bijbels die Peetersen in zijn bijbels van 1535 en '41 had gebruikt - wijst ook de samenwerking tussen beide uitgeefsters.

De houtsneden van het oude testament zijn voor een klein gedeelte gedrukt van de blokken die in al Liesveldts bijbeluitgaven gebruikt waren (zie afb. 62-78, 150-164, 198-205). Het overgrote deel van de illustraties bestaat nu echter uit kopieën naar Behams houtsneden voor de *Biblische Historien*. Reeds in de Liesveldtbijbels van 1538 en 1542 kwamen kopieën naar Beham voor (afb. 199-200) en ook Peetersen had voor zijn bijbel van 1541 (afb. 227-228) een reeks *Biblische Historien*-kopieën laten snijden. Maar Liesveldts weduwe heeft niet de blokken van 1538 gebruikt. De houtsneden zijn veel subtieler gesneden en staan dicht bij Beham. Het zijn in feite zeer getrouwe kopieën en ze hebben hetzelfde formaat als de originelen. Ze zijn dan ook gedrukt van dezelfde blokken die Symon Cock voor zijn Nederlandse editie van de *Biblische Historien*, de *Historien ende prophecien* (afb. 176-185), had gebruikt.<sup>116</sup>

Net als in de bijbels van Hansken van Liesveldt en Henrick Peetersen van Middelborch komen er een paar pseudo-Behams voor. Ze zijn nu gedrukt van Cocks oorspronkelijke blokken, die van de hand van monogrammist VL stammen: *Mozes bij het brandende braambos* (zie afb. 183) en *Achaz offerend* (zie afb. 184). Ook *Salomo's rechtspraak* (afb. 301) en *Elia door raven gevoed* (afb. 302), die niet afkomstig zijn uit de *Historien ende prophecien*, zijn geplaatst. Dit zijn andere blokken dan die in de genoemde bijbels (afb. 204-205 en 232, 234).

Daarnaast komen enkele kleine blokken voor van de heilige drie-eenheid (bij Psalm 110), Jona onder de wonderboom en het visioen van Jesaja (afb. 303). Deze laatste prent is vermoedelijk door de drukker aangezien voor het visioen van Ezechiël en als gevolg daarvan bij Ezechiël geplaatst. Bij de Spreuken is een houtsnede van een bedlegerige grijsaard tussen twee groepen mannen, vrouwen en kinderen geplaatst (afb. 304). Schön, Beham en Holbein hadden een dergelijk tafereel gebruikt als illustratie bij de lijst der geslachten aan het begin van het eerste boek der Kronieken, en daar wordt de prent ook steeds geplaatst in de Nederlandse bijbels. De houtsnede hier is echter niet een kopie naar een van deze drie meesters.

Voor het nieuwe testament heeft dat van Hans de Laets bijbel van 1556 als voorbeeld gediend. In de indeling van de katernen, de tekst - de meeste custoden zijn zelfs identiek met die in De Laets bijbel - en de plaatsing van de illustraties is die bijbel op de voet gevolgd.

De houtsneden van de evangelisten Marcus, Lucas en Johannes zijn van dezelfde blokken gedrukt als die in Hans van Liesveldts nieuwe testament van 1553 (afb. 284-285) en, ook weer, Hans de Laets bijbel van 1556. De illustraties bij de evangeliën en Handelingen zijn deels kopieën naar houtsneden in Mierdmans nieuwe testament van 1545 (zie afb. 245-246; vgl. 263, 261). Vier prentjes zijn spiegelbeeldige kopieën naar Lieven de Witte: *De gelijkenis van de balk en de splinter* (afb. 305), *De storm op het meer*, *Petrus' belijdenis* en *De wonderbaarlijke visvangst*. Ze komen niet voor in Liesveldts nieuwe testament van 1553, maar behoren waarschijnlijk wel tot dezelfde serie als de Lieven de Witte-kopieën aldaar (afb. 286-287).

Daarnaast komt er een groot aantal prentjes voor van het type dat eerder verscheen in het Latijnse nieuwe testament van Jan Batman, in de Liesveldtse nieuwe testaments vanaf 1553 en in de bijbel van Hans de Laet (afb. 306; vgl. afb. 444-462). Een gedeelte is gedrukt van de blokjes van Hans van Liesveldt. De overige komen niet voor in dat nieuwe testament maar behoren duidelijk tot één en dezelfde serie.

De houtsnede van Paulus, staand onder het poortje (afb. 307), is gedrukt van het blok dat vele malen in de bijbels van De Keyser en Vorsterman is gebruikt (afb. 436). Dit is ietwat vreemd, want Jacob van Liesveldt had eerder een vrijwel identiek blok van deze *Paulus* in zijn bezit gehad (afb. 441). Negentien van de illustraties bij de Openbaring, naar Holbein, zijn gedrukt van de blokken die in Liesveldts bijbels vanaf 1532 gebruikt zijn (afb. 386-389). De vierde prent is niet opgenomen. De laatste prent is gedrukt van een ander blok dan wat tot nu toe steeds gebruikt werd in de Liesveldt-uitgaven.

### 3.7 DE BIJBELS VAN DE ERVEN ARNOLD BIRCKMAN, KEULEN, 1565 en 1566

In 1565 verscheen een Nederlandse vulgaatvertaling, 'gheprent in die heilige Rijcks stadt Cuelen, door die Erffgenamen van Arnold Birckman' (afb. 471). Een identieke editie volgde in 1566. Bij een nauwkeurige vergelijking van de exemplaren van 1565 en 1566 in het bezit van de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam blijkt dat het zetsel in beide edities hetzelfde is.<sup>117</sup> De erven Birckman hebben dus in 1566 een gedeelte van de druk van 1565 als 'tweede druk' het licht doen zien.

De bijbel is geïllustreerd met een groot aantal houtsneden naar de Neurenberger prentontwerper Virgil Solis (1514-1562).<sup>118</sup> De prenten zijn gevat in een aantal verschillende ornamentale randen die eveneens door Solis ontworpen zijn. Het oude testament bevat bijna honderd houtsneden, waaronder een behoorlijk aantal bij voordien weinig geïllustreerde verhalen, zoals dat van Achab die door een doelloos afgeschoten pijl dodelijk getroffen wordt (I Koningen 22:34-36) (afb. 308), *Jaël doodt Sisera* (Richteren 4:17-22) (afb. 309), *Mordechai wordt geëerd* (Esther 6:1-14) en *Jeremia wordt uit de put gehaald* (Jeremia 38:1-13) (afb. 310). Opmerkelijk is een houtsnede van Mozes in het biezen kistje, die door de dochter van Farao uit het water wordt gehaald (afb. 311), geplaatst bij het verhaal van Suzanna en de ouderlingen in het boek Daniël. Deze prent heeft dezelfde afmetingen als de andere en is in een van Solis' ornamentale randen gevat, maar lijkt niet van zijn hand te zijn.<sup>119</sup>

Het nieuwe testament heeft slechts houtsneden van de vier evangelisten, een illustratie van de gelijkenis van de arme Lazarus (bij Lucas 16) en een houtsnede van Paulus die een brief aan een bode overhandigt. Deze wordt bij verschillende brieven herhaald. Ook de Openbaring is geïllustreerd met houtsneden naar Virgil Solis (afb. 312).

Bijna op iedere houtsnede komt het monogram van Virgil Solis voor: een V, met de S als een slang om het tweede pootje van de V geslingerd. Vier houtsnijders hebben op een aantal blokken hun monogram gesneden. Drie van hen zijn onbekende Keulse houtsnijders. De eerste heeft als monogram de letters SHF, gecombineerd met een houtsnijmesje, de tweede een Gotische kleine letter *h* (afb. 313). De derde heeft het monogram HE.<sup>120</sup> Van zijn hand is alleen de prent van Paulus. Vier houtsneden (bij Daniël, Hosea en twee bij de Openbaring) dragen het monogram *A* van de Antwerpse houtsnijder Arnold Nicolai (afb. 314). Van zijn hand verschenen houtsneden van de evangelisten in de Liesveldt-uitgaven vanaf 1553 (afb. 283-285), in de bijbels van Hans de Laet en in Plantijns bijbel van 1566 en nieuwe testament van 1571.

De blokken van de Birckmanbijbel waren een jaar eerder gebruikt in de *Catholische Bibell* die, eveneens te Keulen, was uitgegeven door de erven van Johann Quentel in samenwerking met Gerwin Calenius.<sup>121</sup> Vier houtsneden bij de evangeliën en zes bij de Openbaring zijn echter niet in de Birckmanbijbel overgenomen. De houtsneden in de Birckmanbijbels en de Quentel-Calenius editie zijn kopieën naar Solis' oorspronkelijke prenten die verschenen in de Lutherbijbel die in 1560 te Frankfort was uitgegeven door David Zöpfel, Johannes Rasch en Sigmund Feyerabend. De ornamentale randen zijn kopieën naar die in de nadruk (1561) van de Feyerabendbijbel.<sup>122</sup>

Drie monogrammen van de houtsnijders van Virgil Solis' originele blokken zijn op de kopieën in de *Catholische Bibell* en de Birckmanbijbel overgenomen.<sup>123</sup> Het zijn SF, IV en 13 op respectievelijk de prenten van Mattheus, Lucas en Johannes (afb. 315).<sup>124</sup> De monogrammen IV en 13 gaan vergezeld van een kruisje en een klein houtsnijmesje. De vier blokken van de sierrand van het titelblad (afb. 471) van de Birckmanbijbel werden in 1567 door Gerwin Calenius en de erven Quentel gebruikt voor het titelblad van hun bijbel; de Quentel-Calenius bijbel van 1564 had een ander titelblad.<sup>125</sup>

In 1568 verschenen de blokken van de erven Birckman in de door Richard Jugge te Londen gedrukte *Bishops Bible*, genoemd naar Matthew Parker, aartsbischop van Canterbury, die de tekst van de tot dan toe gebruikte *Great Bible* (eerste editie 1539) gereviseerd had. In 1570 verschenen de blokken weer op het vasteland, ditmaal in Antwerpen. Daar werden ze door Ameet Tavernier gebruikt in een Latijnse bijbel die hij drukte voor de weduwe en de erfgenamen van Johan Steels.<sup>126</sup> In hetzelfde jaar drukte Tavernier ook nog een Latijnse bijbel met hoogstwaarschijnlijk dezelfde blokken voor de erfgenamen van Arnold Birckman.<sup>127</sup>

### 3.8 DE BIJBELUITGAVEN VAN CHRISTOFFEL PLANTIJN VANAF 1566

#### 3.8.1 *De bijbel van 1566*

Slechts weinige van de in totaal eenentachtig bijbeluitgaven die Christoffel Plantijn te Antwerpen het licht heeft doen zien zijn geïllustreerd. Het zijn de Nederlandse bijbel van 1566, waarvan een gedeelte van de druk ook door Philips Nuyts werd uitgegeven, de Nederlandse nieuwe testamenten in octavo van 1566, 1571 en 1577, de Franse nieuwe testamenten van 1567 en 1573 en de Franse bijbel van 1578. Ook in de grote polyglotbijbel (1568-73) en de Latijnse bijbel van 1583 verschenen illustraties.

Plantijns Nederlandstalige bijbel van 1566 bevat slechts illustraties bij het nieuwe testament. Het zijn er negen, gesneden door Arnold Nicolai en Cornelis Muller naar ontwerpen van de Parijse kunstenaar Geoffroy Ballain. Van hem is niets anders bekend dan dat hij van 1564 tot 1577 voor Plantijn werkzaam was. Hij illustreerde ondermeer ook Plantijns uitgave van de *Emblemata* van Hadrianus Junius (1565).<sup>128</sup>

De voorstellingen van de illustraties in de bijbel van 1566 zijn portretten van de vier evangelisten, *De geboorte van Jezus* (afb. 316), *De vlucht naar Egypte* (afb. 317), *De gevangenneming*, *De kruisiging* en *De verrijzenis*. Ze vinden in de Nederlandse bijbel hun tweede gebruik. Ze waren oorspronkelijk verschenen in Plantijns uitgave van het getijdenboek *Heures de Nostre-Dame à l'usage de Rome* (1565).<sup>129</sup> De houtsnedes werden voor de derde maal gebruikt in het Nederlandstalige nieuwe testament van 1566.

#### 3.8.2 *De nieuwe testamenten van 1571, 1573 en 1577*

Een nieuwe serie illustraties verscheen in de nieuwe testamenten van de zeventiger jaren. Naast enkele kleine blokjes in ornamentale randjes bevat het nieuwe testament van 1571 zesentwintig nieuwe houtsnedes (afb. 318) in hetzelfde vierkante formaat als de houtsnedes van de evangelisten in de bijbel van 1566. Ze zijn ontworpen door Ballain en gesneden door Nicolai, Muller en Antoon van Leest, wier monogrammen op enkele prenten staan.

In het Franse sedecimo nieuwe testament van 1573 werd de reeks aanzienlijk uitgebreid (afb. 319-321, 324). Slechts zeventien prentjes van de eerste serie werden overgenomen, maar bijna 130 nieuwe prenten zijn erbij gekomen. Ze zijn niet langer alleen van de hand van Ballain. De Mechelse kunstenaar Pieter van der Borch (1545-1608) heeft nu een deel van het tekenwerk voor zijn rekening genomen (afb. 321, 323-324, 336). Van der Borch had al vanaf 1565 sporadisch voor Plantijn gewerkt. In

1572, tijdens de inname van Mechelen en de drie dagen durende plundering door de Spaanse troepen, wist hij met zijn gezin naar Antwerpen te ontkomen, waar Plantijn hem in dienst nam als illustrator.<sup>130</sup> Het onderscheid tussen beide illustratoren is niet moeilijk: scènes met een grote menigte rond Jezus zijn typerend voor de illustraties van Van der Borch; direct opvallend aan het werk van Ballain is de vormgeving van het loof van planten en bomen (afb. 318). Het nieuwe testament van 1577 bevat vrijwel dezelfde prenten en daarenboven nog enkele nieuwe (afb. 322-323).<sup>131</sup> Enkele van deze prenten vertonen een zekere invloed van Lieven de Witte's illustraties bij *Dat leven ons Heeren* (afb. 322; vgl. 194).

De illustraties bij de Openbaring (afb. 325), in hetzelfde formaat als die bij de evangeliën, zijn kopieën naar Behams serie voor Christian Egenolphs *Typi in Apocalypsi Ioannis* (1539). Deze 'prent-Apocalyps' komt in een apart hoofdstuk verder aan de orde.

### 3.8.3 De Koningsbijbel

Plantijns grote polyglot bijbel, de *Biblia regia* (afb. 482-483), zo genoemd naar de sponsor van het project, Filips II, bevat geen eigenlijke tekstillustraties. De gravures die erin voorkomen zijn *hors texte* geplaatste verklarende afbeeldingen van de tabernakel en de tempel. De *Biblia regia* werd van 1568 tot 1573 gedrukt in acht delen. De eerste vier delen (Genesis-Deuteronomium, Josua-II Kronieken, Ezra-Jezus Sirach en Jesaja-Makkabeeën) bevatten de tekst van het oude testament in vier talen. Op de linker bladzijden staat links de Hebreeuwse tekst en rechts de Latijnse vulgaattekst. Op de rechter bladzijden staat rechts de Griekse septuagint-tekst en links de Latijnse vertaling daarvan. Onderaan beide bladzijden staat de 'Chaldeïsche' (Arameese) parafrase, in Hebreeuwse letters gedrukt.<sup>132</sup> Het vijfde deel bevat het nieuwe testament. De indeling van de bladzijden is als in het oude testament: links op de linker bladzijden staat de Syrische tekst, daarnaast de Latijnse vertaling daarvan.<sup>133</sup> Op de rechter bladzijden staan links de vulgaat en rechts de septuagint. Onder staat weer de Arameese parafrase.

De delen zes, zeven en acht vormen samen het *Apparatus*: verschillende verhandelingen, woordenlijsten en tekst-edities die elk hun eigen titel en soms een eigen titelblad hebben. Deel zes bevat onder meer een Griekse en een Syrische grammatica en een Syrisch-Aramees woordenboek. Deel zeven bevat het Hebreeuwse oude testament en het Griekse nieuwe testament, beide met een interlineaire Latijnse vertaling.<sup>134</sup> Het achtste deel omvat achttien tractaten. Deze zijn bijna alle van de hand van Benito Arias Montano (Benedictus Arias Montanus), de fameuze bijbeldeskundige die door Filips II was aangesteld om ter plekke toezicht te houden op de totstandkoming van de polyglotbijbel. Arias Montanus zou spoedig een goede vriend van Plantijn worden.<sup>135</sup>

Het zevende en achtste tractaat, *Exemplar, sive, de sacris fabricis liber* en *Aaron, sive, sanctorum vestimentorum ornamentorumque summa descriptio*, bevatten *hors texte* een aantal grote kopergravures: verklarende illustraties van de ark van Noach, de tabernakel en zijn toebehoren, de tempel van Salomo en Aäron in het hogepriesterlijk gewaad. Arias Montanus was verantwoordelijk voor de programma's van deze prenten en ze werden gesneden door Pieter Huys en één, *De indeling van het kamp der Israëlieten*, door Jan Wiericx. Pieter Huys (omstreeks 1520 - na 1577) werkte vanaf 1563 als graveur en plaatdrukker voor Plantijn. Samen met zijn broer Frans sneed en drukte hij voor hem onder andere tweeënveertig anatomische platen van Vesalius' *Humani corporis fabrica* (editio princeps 1543), naar het voorbeeld van de Romeinse editie van 1560. Jan Wierix (omstreeks 1549 - na 1615), die samen met zijn broers Hieronymus en Antonie een uiterst productief graveurs-trio vormde, heeft ook de frontispices voor het tweede, vierde en vijfde deel van de *Biblia regia* gesneden: *De overtocht over de Jordaan*, *De werkers in de wijngaard des Heren* en *De doop van Jezus*. Daarnaast heeft hij talrijke

illustraties voor Plantijns liturgische boeken vervaardigd en graveerde hij naar ontwerpen van Frans Floris, Maarten de Vos en Otto Vaenius.<sup>136</sup>

De bijbel zelf bevat zoals gezegd geen illustraties. Het derde tractaat van deel acht, *Thubal-Cain sive de mensuris sacris*, handelt over Hebreeuwse maten, gewichten en munten en bevat een kopergravure van Philips Galle: een illustratie van een sikkeltje (munt) (afb. 326). De uit Haarlem afkomstige Philips Galle (1537-1612) woonde toen al ruim tien jaar in Antwerpen, waar hij als graveur in dienst was van de prentuitgever Hieronymus Cock. Hij sneed voor Cock onder andere naar ontwerpen van Frans Floris, Maarten van Heemskerck, Maarten de Vos en Pieter Brueghel de Oudere. In 1571, na de dood van Cock, zou Galle zich als zelfstandig uitgever van prenten verstigen.<sup>137</sup> Bij de tractaten *Phaleg*, *Chanaan* en *Noah* zijn *hors texte* drie kaarten geplaatst: een wereldkaart, een kaart van Kanaän en omstreken en een van het land Israël.

#### 3.8.4 De Latijnse bijbel van 1583

Ook in Plantijns Latijnse bijbel van 1583 komen deze kaarten en een aantal van de pagina-grote gravures bij de tabernakel en de tempel voor. Die van de tabernakel staan waar ze horen, in de tekst van Exodus, maar die van de tempel staan *hors texte* tussen de tabernakelprenten. De bijbel is voorts geïllustreerd met ruim zeventig kopergravures die qua formaat tot één serie behoren. Hiermee is Plantijns Latijnse bijbel van 1583 de eerste en enige Nederlandse bijbeluitgave van de zestiende eeuw waarin de illustraties van het oude en het nieuwe testament tot één serie behoren (afb. 327-330). Ze zijn ontworpen door Crispijn vanden Broeck en Pieter van der Borch en gegraveerd door Abraham de Bruyn, Jan Wiericx en Johan Sadeler.<sup>138</sup> Crispijn vanden Broeck (1524-1591) was een leerling van Frans Floris en vormde samen met Abraham de Bruyn (1540-1587) een team van tekenaar en graveur dat verantwoordelijk was voor een groot aantal gravures in Plantijns uitgaven.

De aard van deze illustraties verschilt aanzienlijk van alle voorafgaande bijbelillustraties; door de techniek waarin ze zijn uitgevoerd, de graveertechniek, sluiten ze nauw aan bij de zelfstandige prentkunst die in Antwerpen al zo'n dertig jaar op een niveau stond dat vrijwel nergens in Europa werd geëvenaard. Ze behoren dan ook eerder tot het domein van deze Antwerpse prenten en prentenreeksen dan tot dat van de eerdere boekillustraties.

Het zou zelfs niet vreemd zijn wanneer de gravures van de Latijnse bijbel ook als losse prentenseries waren uitgegeven. Dat is echter niet het geval geweest. Wel verschenen veertig van deze gravures in albumvorm. Dit album, de *Humanae salutis monumenta*, was een prentbijbel naar een idee van Arias Montanus. Iedere gravure daarin was voorzien van een korte uitlegging, een tweeregelig Latijns gedicht van Montanus' hand.<sup>139</sup> Plantijn had tussen 1571 en 1581 al vijf edities van de *Humanae salutis monumenta* uitgegeven met een andere serie gravures. De nieuwe gravures waren een stuk groter, maar hadden grotendeels dezelfde voorstellingen en waren ontworpen en gegraveerd door dezelfde kunstenaars en plaatsnijders.<sup>140</sup>

De *Humanae salutis monumenta* werd in 1583 uitgegeven, maar al vóór medio augustus 1582 gedrukt, dus vóór de Latijnse bijbel.<sup>141</sup> Toch is het niet zo dat de gravures in eerste instantie voor Montanus' prentbijbel waren bedoeld en pas in tweede instantie voor de Latijnse bijbel. Plantijn was namelijk al in 1580 met het werk aan de Latijnse bijbel begonnen. In een brief aan Arias Montanus schreef hij in de zomer van 1580 dat de bijbel kopergravures zou bevatten die ongeveer tweemaal zo groot zouden zijn als die in de eerdere edities van de *Monumenta*.<sup>142</sup> Plantijn had kennelijk, indachtig het succes van de eerdere edities van Montanus' prentbijbel, het plan opgevat om ook de Latijnse bijbel met dergelijke gravures te illustreren. Vanwege het grote formaat van de Latijnse bijbel liet hij hiervoor echter een nieuwe serie prenten in koper snijden, die aansloten bij de breedte van een tekstkolom. In oktober 1582 schreef hij aan de

klassicus Joachimus Camerarius dat de Latijnse bijbel voorzien was van kopergravures 'ten behoeve van diegenen die behagen scheppen in een opgesmukte boekerij.'<sup>143</sup> Voet stelt dat waarschijnlijk juist het feit dat Plantijn nu de beschikking had over een serie mooie grote kopergravures, hem ertoe deed besluiten de prentbijbel van zijn vriend Arias Montanus opnieuw, en nu in kwarto in plaats van in octavo, uit te brengen.<sup>144</sup>

### 3.9 DE BIJBELS VAN JAN MOURENTORF, 1599

Jan Mourentorf (Moretus), de schoonzoon van Christoffel Plantijn en de voortzetter van diens drukkerij, gaf in 1599 een herziene vulgaatvertaling uit, goedgekeurd door de theologische faculteit van Leuven. Het titelblad vermeldt: 'T'Antwerpen By Ian Moerentorf.' In hetzelfde jaar verscheen een identieke editie met als titelblad een iets verkleinde kopie van het oorspronkelijke. Dit vermeldt 'Ian Mourentorf ende Ian van Keerberghen' als uitgevers (afb. 484).<sup>145</sup> Het colofon achter in beide bijbels geeft de namen der drukkers: 'Typis Danielis Vervliet, & Henrici Swingenij.' Wanneer exemplaren van beide edities naast elkaar worden gelegd blijkt duidelijk dat een en dezelfde druk als twee afzonderlijke uitgaven op de markt is gebracht.

Het oude testament bevat een prent van de schepping (afb. 336) met het monogram PB van Pieter van der Borch en drieëndertig houtsneden naar Behams *Biblische Historien*. Deze zijn van dezelfde blokken gedrukt die in de bijbel van de weduwe Liesveldt (1560) waren gebruikt. Het zijn de oorspronkelijke blokken van Symon Cocks *Historien ende prophecien* (1535) (zie afb. 176-182), dat zoals gezegd zeer getrouwe kopieën bevatte naar Behams prenten voor de *Biblische Historien*. Wanneer de houtsneden in de bijbel van de weduwe Liesveldt vergeleken worden met die in de uitgaven van Mourentorf en Van Keerberghen valt op hoeveel beter de laatste gedrukt zijn. Toch is duidelijk dat het om dezelfde blokken gaat: de tekening is werkelijk in alle details identiek en dezelfde beschadigingen aan de randen komen in beide uitgaven voor.

Naast de prenten naar Beham komen er enkele pseudo-Behams voor, zoals ook het geval was in de bijbels van Hansken van Liesveldt van 1538 en Henrick Peetersen van Middelborch van 1541, die beide kopieën naar Cocks prenten naar Beham bevatten. Het zijn *Achaz offerend aan de goden van Damascus*, *Manasse biddend tijdens zijn gevangenschap in Babel* (met monogram VL) en *Mozes bij het brandende braambos*. Deze blokken zijn van Cock afkomstig (afb. 183-185). De blokken van *Achaz* en *Mozes* waren ook gebruikt door de weduwe Liesveldt in 1560, samen met het niet van Cock afkomstige blok van *Elia door raven gevoed* (afb. 302), dat hier ook benut is.<sup>146</sup>

Het nieuwe testament bevat bijna vijftig prentjes bij de evangeliën en de Handelingen (afb. 337-339). Het zijn exacte kopieën naar de illustraties van de Lyonse kunstenaar Bernard Salomon (omstreeks 1506-1561), die onder andere verschenen in *Ghesneden Figvren vvyten nieuven testamente*, met tekst van Willem Borluyt, dat in 1557 te Lyon door Jan van Tournes (Jean de Tournai) was gedrukt.<sup>147</sup> De blokjes lijken niet voor deze bijbel te zijn gesneden, want ze maken een oude en gesleten indruk.

Bij de Openbaring zijn slechts vier houtsneden geplaatst. Ook hiervoor zijn weer oude blokken gebruikt. De blokjes maken deel uit van de serie die Jan Batman in 1542 naar houtsneden van Montanus (afb. 392-393) had laten kopiëren.

#### *De nadruk van de bijbel van Mourentorf*

Er is nog een bijbel die op het titelblad de naam van Mourentorf en het jaartal 1599 draagt. Deze bijbel is echter een nadruk en moet na 1600, of in ieder geval na 1599 gedrukt zijn. De drukkers zijn dezelfde als die van de Mourentorfbijbels van 1599; het colofon vermeldt, met een zetfout in de tweede naam: 'Typis Danielis Vervliet, &



Henrici Swingelij.' Op het titelblad, dat een kopie is naar dat van Mourentorfs bijbel van 1599, wordt op dezelfde plaats en met dezelfde typografie de naam van Moerentorf (zo gespeld) en het jaartal 1599 gegeven. Maar deze vermelding wordt voorafgegaan door het woord 'eerst.' Het tekstje is nu niet langer een drukkersadres, maar de vermelding dat deze bijbel 'eerst T'Antwerpen' was verschenen 'By Ian Moerentorf. Anno M.D.XCIX.'<sup>148</sup>

De houtsneden in het oude testament zijn, net als die in de bijbels van Mourentorf, kopieën naar Behams *Biblische Historien*. Ze staan alle bij dezelfde passages en op dezelfde bladen. Het is echter een andere serie prenten. Het zijn spiegelbeeldige kopieën, tamelijk vrij en stilistisch verschillend van Behams prenten. Vermoedelijk heeft de houtsnijder de prenten in Mourentorfs bijbel als voorbeeld genomen, aangezien precies dezelfde keuze uit de door Beham uitgebeelde onderwerpen is gemaakt en ook dezelfde pseudo-Behams gekopieerd zijn.

Het nieuwe testament bevat kopieën naar Lieven de Witte's prenten voor Willem van Branteghems *Dat leven ons Heeren*. Wat betreft de voorstelling, de details en het formaat zijn het getrouwe kopieën. De tekening is echter ietwat lomp in vergelijking met Lieven de Witte's originele houtsneden. De blokken vertonen wat sleet aan de randen; ze zijn dan ook eerder gebruikt, in een boekje dat Peter Warnersen te Kampen had uitgegeven, getiteld *Dat hillige leven ons Heeren Jesu Christi*.<sup>149</sup>

### 3.10 DE DEUX-AES BIJBELS VAN PETER VERHAGHEN EN CORNELIS JANSZON, 1581 EN 1583

#### 3.10.1 *De bijbels van 1581*

In 1581 gaven Peter Verhaghen te Dordrecht en Cornelis Janszoon Vennecool te Delft, elk onder zijn eigen naam, de eerste geïllustreerde editie van de Deux-aes bijbel uit, de bijbel der gereformeerden. De bijbel - in kwarto - was een co-productie; het zetsel en de illustraties zijn dezelfde, slechts de drukkersadressen op de vier titelbladen verschillen. De samenwerking was blijkbaar zeer nauw, want beide adressen komen naast elkaar in de bijbels voor. In het exemplaar van de Vrije Universiteit bijvoorbeeld vermeldt het titelblad dat de bijbel 'Tot Dordrecht, By Peter Verhaghen, Anno 1581' gedrukt is. Het titelblad bij de profeten vermeldt echter: 'Tot Delft, By my Cornelis Iansz. woonende inde vette Hinne, Anno 1581.' Het titelblad bij de apocriefe boeken vermeldt weer Cornelis Janszoon 'in de vette Hin' te Delft, en dat bij het nieuwe testament combineert zelfs de woonplaats van de ene uitgever met de naam van de ander: 'Tot Dordrecht, By Cornelis Iansz.' Het drukkersmerk is op alle vier de titelbladen dat van Verhagen: een vignet met Mozes en het brandende braambos (afb. 465).

#### *De eerdere Deux-aesbijbels*

De eerste Deux-aes bijbel was bijna twintig jaar eerder te Emden gedrukt. Het titelblad vermeldt: 'ghedruckt te Embden, Anno, 1562. den 7. Martij.' De drukker, wiens adres in deze bijbel ontbreekt, was Gillis vander Erven (Gellius Ctematius).<sup>150</sup> Drie jaar later verscheen er een gepirateerde editie, die onmiddellijk werd gevolgd door Vander Ervens tweede, verbeterde druk.<sup>151</sup> De tekst van Vander Ervens editie van 1565 werd in de latere edities steeds aangehouden. In 1568 en 1569 werden er nog twee Deux-aes bijbels te Emden gedrukt door Willem Gailliaert, die Ctematius' drukkerij na diens dood in 1566 met de zijne had samengevoegd.<sup>152</sup>

De vijfde editie werd in 1571-72 vermoedelijk te Wezel door Jan Canin gedrukt.<sup>153</sup> De volgende editie, de eerste die in de Noordelijke Nederlanden werd uitgegeven, werd in 1579 gedrukt door Aelbrecht Heyndrickszoon te Delft. In 1580 verscheen de zevende

editie van de Deux-aes bijbel, wederom bij Jan Canin, nu zeker te Dordrecht.<sup>154</sup> De editie van Peter Verhaghen en Cornelis Janszoon - die beiden vanaf 1578 met Canin hadden samengewerkt - was de achtste.<sup>155</sup>

De Deux-aes bijbels ontleen hun naam aan een kanttekening bij Jeremia 3 die vanaf de eerste editie was opgenomen. De kanttekening luidt daar: 'De armen moeten het cruyce draghen, de rijcke en geuen niets. Deux aes en heeft niet, Six cinque en geeft niet. Quater dry, die helpen vrij.' Deux, aes, six, cinque, quater en dry (twee, één, zes, vijf, vier en drie) zijn de benamingen van het aantal ogen van dobbelstenen; één en twee stonden voor de armen, drie en vier voor de middenstand, vijf en zes voor de rijken. De kanttekening is geplaatst bij het vijfde vers, waar vermeld wordt dat juist de aanzienlijken der Tekoïeten niet aan de bouw van de tempel deelnamen: 'Daarnaast waren bezig de Tekoïeten, maar de aanzienlijken onder hen wilden hun schouders niet zetten onder het werk van hun heer.'

#### *De illustraties*

De kwarto-bijbel van Verhaghen en Janszoon bevat, naast zes landkaarten van het Middellandse zeegebied, Mesopotamië, Egypte en het land Kanaän, houtsneden van de ark (afb. 331), de tabernakel en zijn toebehoren (afb. 332), de tempel van Salomo en zijn toebehoren, het paleis van Salomo, Salomo op zijn troon, de nieuwe tempel uit de profetie van Ezechiël (afb. 333) en een aantal illustraties bij het boek Daniël (afb. 334-335). Daarnaast komt er een grafische voorstelling voor, een diagram van de 'Graden der Maechschap' en de 'Graden der Naeschap,' bij de huwelijks- en kuisheidswetten in Leviticus 18. De landkaarten zijn deels apart ingebonden. Ze kwamen al eerder voor in de Deux-aes bijbel van Jan Canin van 1580.

Enkele van de illustraties van de tabernakel, de tempel, het paleis van Salomo en de nieuwe tempel zijn in feite buiten de tekst geplaatst. De houtsnede van de tabernakel is bijvoorbeeld geplaatst na het boek Exodus, bij een tussengevoegd commentaar getiteld 'De beschriuinghe van het Voorportael.' Zo is ook de illustratie van de voorhof van de nieuwe tempel na het boek Ezechiël geplaatst en voorzien van 'De beschriuinghe van dese Figure, waer van vermaent is in het veertichste Capittel Ezechiel.' In het commentaar bij deze afbeelding, en die van de tempel en het altaar, worden de betreffende passages uit Ezechiël herhaald. Alle afbeeldingen van gebouwen en liturgische objecten - uiteindelijk ontleend aan de *Postillae* van Nicolaas van Lyra (die in een apart hoofdstuk aan de orde zal komen) - zijn bovendien voorzien van letters bij de diverse onderdelen. De letters verwijzen naar de verklaring onder de afbeelding.

De kaarten en de illustraties zijn niet oorspronkelijk voor de Deux-aes bijbel ontworpen. Het titelblad (afb. 465) maakt hier melding van: 'Noch zijn hier van nieuws toeghedaen die figueren ende die Carten na de Copie der fransoyscher Bybelen, dienende den Christelijcken leser tot verclaringhe des texts.' De Franse bijbel die het voorbeeld voor de houtsneden leverde is de octavo-editie van de Geneefse bijbel - de Franse calvinistische bijbel - die François Estienne in 1567 uitgaf.<sup>156</sup> De illustraties in deze octavo-editie gaan op hun beurt terug op die in Henri Estienne's folio-editie van de Geneefse bijbel van 1565.<sup>157</sup> Deze folio-editie gaat weer terug op de folio-editie van 1553, en de houtsneden daarin zijn weer ontleend aan die in Robert Estienne's Latijnse bijbel van 1540.<sup>158</sup>

De houtsneden in de Deux-aes bijbel zijn op enkele uitzonderingen na getrouwe, niet-spiegelbeeldige kopieën naar die in François Estienne's octavo-editie. De compositie is in alle gevallen exact overgenomen; alleen in details zijn er enkele verschillen. Doorgaans is echter het verschil met het Franse voorbeeld miniem.

### 3.10.2 *De bijbels van 1583*

Ook de folio-edities die Verhaghen en Janszoon in 1583 uitgaven waren een co-productie.<sup>159</sup> Ze bevatten dezelfde houtsneden als de kwarto-editie van 1581. Enkele van de Franse inscripties op de kaart van de hof van Eden zijn nu echter verwijderd en vervangen door Nederlandse. De kaart is verder wel van hetzelfde blok gedrukt. De gedeelten met de Franse tekst zijn uitgezaagd en hiervoor in de plaats is een nieuw blokje hout met de Nederlandse tekst ingezet.

### 3.10.3 *De latere Deux-aesbijbels*

Van 1583 tot 1600 werden er nog achtendertig edities van de Deux-aesbijbel uitgegeven en in de zeventiende eeuw verschenen er nog éénnegentig, de laatste in 1633, vier jaar voor de eerste editie van de Statenvertaling.<sup>160</sup> De produktie lag geheel in de protestantse steden van de Noordelijke Nederlanden. In Delft drukte behalve Cornelis Jansz. en Aelbrecht Heyndrickz., die later te 's-Gravenhage werkzaam was, ook Bruyn Harmensz. Schinkel. In Dordrecht waren naast Peeter Verhaghen verschillende drukkers werkzaam, waaronder Abraham Canin.<sup>161</sup> In Leiden werden Deux-aesbijbels gedrukt door Andries Verschout, door Jan Claesz. van Dorp en met name ook door Jan Paedts Jacobszoon en Jan Bouwenszoon.<sup>162</sup> Vaak was er sprake van samenwerking tussen drukkers en uitgevers/boekverkopers. Andries Verschout werkte in 1587 bijvoorbeeld samen met Verhaghen te Dordrecht, Cornelis Jansz. te Delft en Laurens Jacobsz. te Amsterdam.<sup>163</sup> Gillis Rooman te Haarlem en ook de Leidse compagnons Paedts en Bouwensz. drukten voor de Amsterdamse boekverkoper en uitgever Laurens Jacobsz.<sup>164</sup> Geïllustreerd waren deze bijbels echter zelden.

Slechts enkele van de latere Deux-aesbijbels bevatten illustraties, en wanneer dat het geval is bevatten ze hetzelfde illustratiemateriaal als de hierboven besproken edities van Peeter Verhaghen en Cornelis Jansz.: kaarten en verklarende illustraties van de tabernakel en de tempel. Jacob de Boot gaf te Dordrecht in 1583 een folio-editie uit met dezelfde houtsneden die Verhaghen en Jansz. in 1581 en 1583 gebruikt hadden.<sup>165</sup> Dezelfde houtsneden werden in 1587 ook door Andries Verschout te Leiden gebruikt. Een grote verklarende illustratie van het visioen van Ezechiël is hieraan toegevoegd.

Een andere serie houtsneden, die overigens sterk lijkt op die van Verhaghen, Cornelis Jansz., Boot en Verschout, verscheen in 1590 in co-productie van de Delftse drukkers Aelbrecht Heyndricksz. en Bruyn Harmensz. Schinkel, die op de markt werd gebracht door Jacob Adriaensz. te Leiden, Barendt Adriaensz. te Amsterdam en Laurens Jacobsz. te Amsterdam.<sup>166</sup> In deze bijbels ontbreken de illustraties bij Daniël. Dezelfde houtsneden komen voor in Bruyn Harmenszoon's kwarto-editie van 1596, die hij mogelijk ook voor Laurens Jacobsz. te Amsterdam heeft gedrukt.<sup>167</sup>

## HOOFDSTUK 4

### DE AARD VAN HET ILLUSTRATIEMATERIAAL

De Nederlandse bijbelillustratie van de zestiende eeuw is voor het grootste gedeelte het werk geweest van Antwerpse houtsnijders. Ruim tachtig procent van de hierboven ter sprake gekomen bijbeluitgaven werden in Antwerpen gedrukt.<sup>168</sup> Zelfs in een aantal elders gedrukte bijbels komt illustratiemateriaal voor dat afkomstig was uit Antwerpen. Van Grave drukte in Leuven met blokken uit het bezit van De Keyser en Vorsterman (afb. 117-140) en Peter Jansz. te Leiden heeft apocalyps-illustraties van Vorsterman gebruikt (afb. 384-385), om slechts twee voorbeelden te noemen. Toch zijn de houtsneden niet een produkt van Antwerpse bodem: het meerendeel werd gekopieerd naar Duitse voorbeelden.

Na het verschijnen van de officiële Nederlandse vulgaatvertaling te Leuven in 1548 gingen Antwerpse drukkers ertoe over deze 'Leuvense bijbel' te drukken in plaats van riskante edities, en niet Leuven maar Antwerpen werd het centrum van de produktie van katholieke bijbels. De drukkers met uitgesproken protestantse sympathieën vertrokken naar het Noorden. In de vijftiger en zestiger jaren verschenen de reformatorische bijbels te Emden en vervolgens, vanaf het einde van de zeventiger jaren, in de steden der Noordelijke Nederlanden: Delft, Dordrecht, Leiden en Amsterdam. Deze bijbels waren zelden geïllustreerd. Indien er enig onderscheid te maken is tussen katholieke en protestantse bijbelillustratie ligt dat hier, in het feit dat de reformatorische 'Liesveldtbijbels' (die de tekst van de oorspronkelijke Liesveldtbijbels volgde) en de doopsgezinde Biestkensbijbels niet geïllustreerd waren en dat van de gereformeerde Deux-aesbijbels slechts een aantal van illustraties was voorzien, en dan nog alleen met de verklarende illustraties van de tabernakel en de tempel, in navolging van de Calvinistische Geneefse bijbels. Aan deze bijzonder kleine groep illustraties liggen dus geen Duitse maar Franse voorbeelden ten grondslag. Ook voor een aantal nieuwtestamentische illustraties werden overigens Franse voorbeelden gebruikt. Deze zullen in het nu volgende aan de orde komen.

#### 4.1 DE VÓORBEELDEN UIT HET BUITENLAND

De Nederlandse bijbelillustratie is in de eerste helft van de zestiende eeuw in grote mate afhankelijk geweest van Duitse voorbeelden, een afhankelijkheid die ook bevestigd wordt door de losse houtsneden uit die tijd.<sup>169</sup> Deze sterke Duitse invloed heeft te maken met het feit dat de houtsnede in Duitsland al lange tijd een belangrijke rol speelde. De houtsnede had zich immers voor wat Europa betreft in Duitsland ontwikkeld, en daar hadden kunstenaars als Dürer, Cranach en Holbein zich met dit medium beziggehouden.

Bij de afhankelijkheid van voorbeelden is er een indeling te maken in drie categorieën: oude testament, evangeliën en Openbaring. De Duitse invloed was het

sterkst op het gebied van het oude testament en de Openbaring: verreweg de meeste Nederlandse illustraties van het oude testament waren kopieën naar Duitse houtsneden en kopieën naar Holbeins apocalyps-illustraties komen in meer dan dertig Nederlandse bijbels en nieuwe testamenten voor. Voor de verhalende illustraties van het nieuwe testament is de Duitse invloed echter minder sterk geweest.

#### 4.1.1 De illustratie van het oude testament

In feite gaat het bij de Nederlandse oudtestamentische illustraties om slechts vijf groepen. Vier daarvan bestaan uit series kopieën naar Holbein, Beham, Schön en de omgeving van Cranach. De enige reeks die niet gekopieerd is naar Duits voorbeeld is die van Jan Swart in de Vorstermanbijbel van 1528. De vier groepen naar Duitse voorbeelden zijn de volgende.

Kopieën naar de illustraties uit de omgeving van Cranach in de uitgaven van het oude testament van Luther, *Das Allte Testament deutsch* (1523) en *Das Ander teyl des alten testaments* (1524), verschenen in de Liesveldtbijbels vanaf 1526 (afb. 62-78).

Kopieën naar de houtsneden van Erhard Schön voor Jacob Sacons Lyonse vulgaatuitgaven van 1518-21 (afb. 487-492) werden gezamenlijk gebruikt door Marten de Keyser en Willem Vorsterman in hun bijbels vanaf 1530 (afb. 117-140, 165). Dezelfde blokken worden in Van Grave's Leuvense bijbel van 1548 aangetroffen. Kopieën verschenen in de bijbels van Henrick Peetersen van Middelborch van 1535 en 1541 (afb. 171-172).

Diverse reeksen kopieën naar Behams *Biblische Historien* (1533) verschenen allereerst in Symon Cocks *Historien ende prophecien* (1535) (afb. 186-182) en vervolgens in de Liesveldtbijbels van 1538 (afb. 199-200), 1542 en 1560, in Peetersens bijbels van 1535 en 1541 (afb. 227-228) en in de Mourentorfbijbels van 1599. In Jaspar van Genneps Keulse bijbel van 1548 staan illustraties van Anton Woensam van Worms (afb. 266-269), die weliswaar vrijere kopieën zijn, maar in essentie toch veel aan Beham te danken hebben.

Pas laat verschenen de kopieën naar Holbeins *Icones* (1538), waarvan de prenten al rond 1525 ontstaan moeten zijn: in de bijbels van Johan Steels vanaf 1541/42, in de Leuvense bijbel van Anthoni Bergaigne van 1553 (afb. 273-276) en in de bijbels van Hans de Laet van 1556 tot 1565 (afb. 288-295). Sommige composities van de *Icones* zijn terechtgekomen in een aantal illustraties in de Liesveldtbijbels vanaf 1532 (afb. 157-161), die vrije interpretaties zijn van de *Icones*-kopieën van Veit Specklin in Froschauers Zürichse bijbel van 1531.

#### 4.1.2 De illustratie van het nieuwe testament

De Duitse invloed voor wat betreft de illustratie van de evangeliën is minder aanwijsbaar, in tegenstelling tot die met betrekking tot de apocalyps-illustraties en evangelisten- en apostelportretten. De invloed van Dürers serie apostelen voor Hölzels *Salus animae* (1503) op Nederlandse houtsneden, onder andere bij Jacob van Liesveldt (afb. 42-43), en de kopieën naar Erhard Altdorfer in de Liesveldtbijbel van 1538 (afb. 216) zijn al ter sprake gekomen en aan de invloed van Holbeins evangelisten en apostelen zal een van de volgende hoofdstukken worden gewijd, evenals aan de invloed van Holbeins apocalyps-prenten.

Bij de Nederlandse bijbelillustratie van het nieuwe testament gaat het om meer groepen. Daarvan is er slechts één zeker van Duitse oorsprong: Anton Woensams reeks illustraties voor Cervicornus' *Eyn devoet Rosenkrantz* (1530), die door Marten de Keyser in diens bijbel van 1534 werd gebruikt (afb. 167-168).

Van vier groepen is de herkomst niet bekend. De reeks kleine illustraties van het leven van Jezus die voorkomt in de Vorstermanbijbels van 1528 tot 1545 (afb. 101-110)

heeft echter mogelijk een Franse oorsprong; in ieder geval wordt één van de voorstellingen (afb. 102) zoals gezegd ook aangetroffen in een Parijs missaal van 1517.

Hetzelfde is het geval met de lange reeks kleine lineaire illustraties bij de evangeliën, Handelingen en Apocalyps die vanaf 1545 verscheen in bijbeluitgaven van Batman, Liesveldt, Van Ghelen, Gravius, Steels en De Laet (afb. 401-421 en 444-462). De Franse oorsprong van deze groep prenten zal in een van de volgende hoofdstukken aan de orde komen.

De herkomst van de twee series van Montanus (afb. 217-225) en Mierdmans (afb. 260-263) is mij onbekend. Het feit dat de inscripties op sommige van deze houtsneden in het Latijn zijn werpt helaas geen licht op de oorsprong van deze reeksen.

Nog twee groepen bestaan uit de illustraties van Ballain en Van der Borcht in de nieuwe testamenten van Plantijn (afb. 316-325) en de kopieën naar Salomon in de Mourentorfbijbels van 1599 (afb. 337-339). Bij deze laatste groep is weer sprake van een Frans voorbeeld.

Een belangrijke groep wordt tenslotte gevormd door de reeks van Lieven de Witte voor *Dat leven ons Heeren* (1537) (afb. 186-197) en de talrijke kopieën daarnaar in de Liesveldtbijbel van 1542 (afb. 250), Peetersens bijbeluitgaven van 1541 (afb. 237-240) en 1548 (afb. 243-244) en de latere Liesveldtse nieuwe testamenten (afb. 286-287). De Witte's reeks is bijzonder oorspronkelijk en van enige directe invloed van andere series illustraties van het leven van Jezus is geen sprake.

## 4.2 DE BIJBELILLUSTRATIES VAN NEDERLANDSE KUNSTENAARS

### 4.2.1 Jan Gossaert, Jan van Scorel, Jacob Cornelisz., Lucas van Leyden, Maarten van Heemskerck en Cornelis Anthonisz.

Anders dan bij de Duitse kunstenaars nemen ontwerpen voor houtsneden over het algemeen een zeer bescheiden plaats in binnen het oeuvre van de Nederlandse kunstenaars van de zestiende eeuw. Aan Jan Gossaert (1478-1532) en Jan van Scorel (1495-1562) zijn slechts enkele prenten toegeschreven.<sup>170</sup>

Anders is het gesteld met Jacob Cornelisz. van Oostanen (omstreeks 1472-1533).<sup>171</sup> Van zijn hand zijn behalve bijna dertig schilderijen meer dan tweehonderd houtsneden bekend, maar zijn houtsneden met bijbelse voorstellingen zijn op een enkele uitzondering na (afb. 84-85) niet in bijbeluitgaven verschenen. Hij was werkzaam in Amsterdam en verzorgde daar veel boekillustraties voor Doen Pietersz., onder andere voor de reeds genoemde *Ronde Passie* (afb. 86), voor *Ritus edendi paschalis agni (...)* (1523), een tegen de hervormers gericht tractaat over de viering van het paasfeest van Alardus van Amsterdam (omstreeks 1495-1544) en voor de *Passio Domini nostri Jesu Christi* (1523), eveneens van Alardus. Dezelfde houtsneden, vermeerderd van vierenzestig tot tachtig, verschenen in de *Stomme passye* (1530).<sup>172</sup> Deze lange illustratiereeks van het leven van Jezus is evenwel in geen enkele Nederlandse bijbeluitgave gebruikt. Mogelijk speelde het formaat hierbij een rol: de *Stomme passye*-prenten zijn in kwarto, en daarmee te groot om in een nieuwe testament in octavo afgedrukt te worden. Ze hadden echter zonder moeite in een folio-bijbel opgenomen kunnen worden. Hoewel de prenten een hoge artistieke kwaliteit hebben, is dit echter nooit gebeurd.

Ook binnen het oeuvre van Lucas van Leyden (1494?-1533) neemt de grafiek een belangrijke plaats in. Echter, hoewel van Lucas honderdachtenzestig gravures bekend zijn, waaronder vele met bijbelse onderwerpen,<sup>173</sup> heeft hij slechts enkele houtsneden ontworpen, die hij niet gesigneerd heeft. Zoals reeds ter sprake kwam bij de Vorstermanbijbel van 1528 worden enkele bijbelillustraties wel aan Lucas toegeschreven:

*De doop van Christus, De verrijzenis, De geboorte van Christus en De apostel Petrus* (afb. 96-99).<sup>174</sup>

Het grafische oeuvre van Maarten van Heemskerck (1498-1574) is bijzonder omvangrijk.<sup>175</sup> Hij was de koploper van de Nederlandse kunstenaars die zich bezig hielden met het ontwerpen van prenten en prentenreeksen die door professionele plaatsnijders werden gesneden en op de markt werden gebracht door prenten-uitgevers als Hieronymus Cock te Antwerpen. Heemskerck heeft vele gravures met bijbelse of religieuze onderwerpen ontworpen; er zijn echter geen ontwerpen voor houtsnede-bijbelillustraties van zijn hand.

Cornelis Anthonisz. (omstreeks 1499-1553) was net als Jacob Cornelisz., die mogelijk zijn leermeester was, de ontwerper van een groot aantal houtsneden.<sup>176</sup> Hij leverde de tekeningen voor grote prenten met moraliserende allegorieën en fabels die uitgegeven werden door de Amsterdamse uitgever Jan Ewoutsz. Bijbelillustraties heeft hij echter niet ontworpen.

#### 4.2.2 Jan Swart

Alle verhalende illustraties bij de historische boeken van het oude testament in de Vorstermanbijbel van 1528 (afb. 87-93, 95, 111-116) zijn van de hand van 'Swart Ian, oft Ian Swart, constigh Schilder van Groeninghe (Groningen),' zoals Karel van Mander hem noemt. Van Mander schrijft dat Swart in Italië had gereisd en zelfs in Venetië had gewoond en dat hij 'gelijck als Schoorel oock een ander manier van wercken hier te Lande [bracht], afghescheyden van de oncierlijcke moderne, meer treckende nae d'Italiaensche.' Van Mander bespreekt geen schilderijen van Swart maar verwijst wel naar 'eenighe besonder Hout-printen' die hij gemaakt had.<sup>177</sup> Hij noemt prenten van Turken te paard en de bekende prent van Jezus predikend in een scheepje, met op de voorgrond de groep orientals geklede mannen.<sup>178</sup> De houtsneden voor de Vorstermanbijbel noemt Van Mander echter niet.<sup>179</sup>

Van Mander vermeldt verder dat Swart rond 1522 enige jaren in Gouda heeft gewoond, 'te weten, op den tijt dat Shoorel (Jan van Scorel) quam uyt Italien,' en dat Adriaen Pietersz. Crabeth zijn leerling was.<sup>180</sup> Dit laatste strookt niet met de periode 1522/23. Want Adriaen Crabeth stierf op jonge leeftijd in 1553. Hij kan dus in 1522 nooit oud genoeg zijn geweest om bij Swart in de leer te gaan; gezien zijn sterfdatum zal hij eerder rond 1522 geboren zijn. Swarts verblijf in Gouda kan wellicht beter rond 1535 geplaatst worden, toen Adriaen Crabeth de leeftijd had bereikt om als leerling te worden aangenomen.<sup>181</sup>

Hoewel er intensieve contacten tussen Antwerpen en de Noordelijke Nederlanden, met name Leiden, waren en Swart dus heel goed zijn illustraties voor de Vorstermanbijbel in Gouda heeft kunnen maken, is het aannemelijker dat hij in de twintiger jaren te Antwerpen werkzaam was. Mogelijk was hij de 'Jan de Hollandere,' die samen met 'Lucas de Hollandere' (Lucas van Leyden) in 1522 ingeschreven werd als vrijmeester van het Antwerpse Sint Lucas-gilde.<sup>182</sup> Argumenten voor Swarts verblijf in Antwerpen zijn toch wel in de eerste plaats de illustraties voor de Vorstermanbijbel, en daarnaast de stilistische overeenkomsten met het werk van de Antwerpse kunstenaars Dirck Vellert en Pieter Coecke van Aelst.<sup>183</sup>

#### 4.2.3 Lieven de Witte

Van Mander heeft slechts enkele regels gewijd aan de Gentse schilder Lieven de Witte (omstreeks 1503 - na februari 1578) en noemt hem 'een goet Schilder, besonder fraey en verstandich in Metselrije en Prospectijven [het uitbeelden van architecturale vormen en perspectief].'<sup>184</sup> Hij vermeldt voorts een schilderij van *Jezus en de overspelige vrouw* en enige glazen in de Sint Bavo te Gent, toen nog de Sint Jan

geheten, waarvoor De Witte de ontwerpen had gemaakt. Deze werken zijn evenwel niet bewaard gebleven.

De aandacht die De Witte bij Van Mander krijgt is gering en de houtsneden voor *Dat leven ons Heeren/Iesu Christi vita* (afb. 186-197, 206-215) worden niet genoemd. Toch moet Lieven de Witte in 1537 al naam hebben gemaakt als beeldend kunstenaar, want in de Latijnse editie van Van Branteghe's boekje staat een acrostichon van de humanist Georgius Cassander, waarvan de beginletters der regels 'Levinus de VVitte Gandensis [van Gent]' spellen.<sup>185</sup> Het is uniek dat de maker van de houtsneden in een lofdicht in de uitgave zelf genoemd wordt.

Op stilistische gronden kunnen ook de illustraties in enkele Gentse drukken van na 1540 aan Lieven de Witte toegeschreven worden. Een voorbeeld daarvan is Joos Lambrechts' uitgave van *Een zuverlic boucxkin vander keteyvigheyt [slechtheid] der menschlicker naturen* (1543) (afb. 513).<sup>186</sup>

#### 4.2.4 De tekenaars, houtsnijders en graveurs in dienst van Plantijn

Naast bekende plaatsnijders als Jan Wierix, Pieter Huys, Pieter van der Heyden (afb. 482), Philips Galle (afb. 326), Johan Sadeler I en Abraham de Bruyn, die verantwoordelijk waren voor de gravures in de *Biblia regia* en de Latijnse bijbel van 1583 (afb. 327-330), had Christoffel Plantijn tekenaars en houtsnijders in dienst van wier levens weinig bekend is. Van Geoffroy Ballain (afb. 316-320, 322, 481) is zoals gezegd niets anders bekend dan dat hij voor Plantijn illustraties heeft ontworpen. Van de houtsnijder Cornelis Muller (afb. 317, 319) is slechts bekend dat hij van 1561 tot 1579 te Antwerpen werkzaam was en dat hij sporadisch voor Plantijn heeft gewerkt.

De persoon van Arnold Nicolai was zelfs geheel onbekend totdat de archieven van het Plantijnse drukkershuis in het Museum Plantin-Moretus onderzocht werden.<sup>187</sup> Nicolai had in 1553 voor de weduwe Liesveldt evangelistenportretten gesneden, mogelijk naar eigen ontwerp (afb. 283-285), en van zijn hand zijn ook enkele houtsneden naar Virgil Solis voor de bijbel van de erven Birckman (afb. 314). Een van de belangrijkste illustratiecycli die hij naast bijbelillustraties (afb. 316) voor Plantijn heeft gesneden was die voor de *Florum et coronarum (...) historia* (1568) van de Nederlandse botanist Rembertus Dodonaeus of Dodoens (1522-1585).<sup>188</sup> Deze botanische illustraties waren ontworpen door Pieter van der Borch, die van 1572 tot 1608 voor Plantijn en de Moretussen gewerkt heeft (afb. 321, 323-324, 336).

Van der Borch was net als Nicolai een volkomen onbekende tot de archieven van het Museum Plantin-Moretus 'opengingen.' Tot zijn andere botanische illustraties behoren die voor Dodoens' *Frumentum, leguminum (...) historia* (1566).<sup>189</sup> Ook Cornelis Muller heeft meegewerkt aan de illustraties van Dodoens' botanische werken.<sup>190</sup>

Antoon van Leest, wiens monogram op verschillende illustraties in de nieuwe testamenten van 1571-77 voorkomt, begon voor Plantijn te werken in 1558, het jaar dat hij als leerling in het Sint Lucasgilde werd ingeschreven; veel meer is er van hem niet bekend.<sup>191</sup> Ook van Gerard Jansen van Kampen, die de sierrand van het titelblad van de bijbel van 1566 sneed naar ontwerp van Ballain (afb. 481), is nauwelijks iets bekend.<sup>192</sup>

Wanneer de Plantijnse archieven niet bewaard waren, zou Ballain een anonieme kunstenaar zijn gebleven en Nicolai, Van der Borch en Van Leest slechts bekend zijn als de onbekende monogrammisten A, PB en AVL.



#### 4.3 DE PLURIFORMITEIT VAN HET ILLUSTRATIEMATERIAAL

De meeste Nederlandse bijbels uit de zestiende eeuw vertonen een bepaald niet al te grote homogeniteit in het illustratiemateriaal. Er zijn drukkers die zich in het oude testament hebben gehouden aan één reeks prenten van één illustrator, bijvoorbeeld Willem Vorsterman in zijn bijbel van 1528 (afb. 87-93) en Hans de Laet in zijn bijbel van 1556 (afb. 288-295), waar respectievelijk de unieke houtsneden van Jan Swart en kopieën naar de *Icones* van Holbein gebruikt zijn. Maar zelfs in deze bijbels werd de eenheid al verbroken door de *Postilla*-prenten, die in beide gevallen van andere makers zijn (afb. 94 en 296). In het nieuwe testament van beide bijbels werden voor zowel de illustraties bij de evangeliën als die van de Openbaring verschillende prentenreeksen gebruikt; Swarts vijf apocalyps-illustraties die stilistisch volkomen aansluiten bij zijn prenten voor het oude testament vormen hier een uitzondering op. En dan zijn er nog de houtsneden van de evangelisten en de apostelen, die weer tot andere series behoren. In slechts één Nederlandse bijbeluitgave van de zestiende eeuw - Plantijns *Biblia sacra* van 1583 - behoren de illustraties van het oude en het nieuwe testament tot één serie (afb. 327-330). En slechts in één nieuwe testament, dat van Jan Batman van 1545 (samen met enkele uitgaven die voor wat betreft de illustraties Batman volgen) (afb. 401-421 en 444-462), behoren de illustraties van de evangeliën, Handelingen en de Openbaring tot één en dezelfde reeks.

Na de Keulse bijbel, waar overigens de evangeliën niet in geïllustreerd waren, en vóór het gigantische illustratieproject van Virgil Solis, dat het gehele oude en nieuwe testament omvatte, werd bij het drukken van bijbels klaarblijkelijk niet uitgegaan van één te illustreren geheel - voorzover er al sprake was van bewuste bijbelillustratie, dat wil zeggen dat een kunstenaar de opdracht werd gegeven een gedeelte van een te drukken bijbel te illustreren. In vele gevallen werd er immers gebruik gemaakt van reeds bestaand materiaal zoals Behams *Biblische Historien* of Holbeins *Icones*. Afzonderlijke delen van de bijbel werden afzonderlijk geïllustreerd.

Hoezeer deze illustratie-in-gedeelten gewoonte was blijkt uit het feit dat Vorstermans bijbel van 1528 in het oude testament en bij de Openbaring illustraties van Jan Swart bevat (afb. 87-93, 398-400), maar bij de evangeliën daarentegen een geheel afwijkende reeks (afb. 101-110). Zelfs bij de kopieën naar Solis' bijbelillustraties in de Birckmanbijbel van 1565 (afb. 308-315), toen Solis zijn project al ruimschoots voltooid had, blijft de verdeling van het illustratiemateriaal in afzonderlijke 'eenheden' merkbaar. Uit de Duitse Solis-bijbel zijn de illustraties bij het oude testament, de evangelistenportretten en de apocalyps-illustraties overgenomen; bij de evangeliën is daarentegen slechts één houtsnede geplaatst.

Drie groepen illustraties komen telkens naar voren: die bij het oude testament, die bij de evangeliën en die bij de Openbaring. Soms werden de evangelie-illustraties aangevuld met illustraties bij de Handelingen. Soms, zoals in Mierdmans' nieuwe testament (1545), vormden deze laatste weer een aparte groep (afb. 264, vgl. 260-263). Daarnaast is er de groep van evangelisten- en apostelportretten (afb. 31-35, 46-61), met in het oude testament als tegenhangers de portretten van de profeten en van David (afb. 78, 156, 282) en Salomo (afb. 74, 135) bij de wijsheidsboeken en de Psalmen.

Pluriformiteit werd klaarblijkelijk niet als een groot bezwaar gevoeld. In enkele gevallen heeft een drukker geprobeerd het aanvullende illustratiemateriaal bij een reeds bestaande reeks enigzins in dezelfde stijl te doen uitvoeren. Dit gebeurde bij Cocks *Historien ende prophecien* (1535) en in de Leuvense bijbel van 1553, waar aan de grote reeksen van kopieën naar de *Biblische Historien* (afb. 176-182) en de *Icones* (afb. 273-276) een klein aantal houtsneden werd toegevoegd (afb. 183-185 en 277-280). In andere gevallen werden in een bestaande reeks afbeeldingen van een totaal andere aard

kennelijk zonder bezwaar tussengevoegd, zodat er in het illustratiemateriaal van het oude testament in één en dezelfde bijbel een opmerkelijk kwaliteitsverschil kon optreden.

Paradigmatisch zijn in dit opzicht de Liesveldtbijbels, waarin vanaf 1532 naast de illustraties uit de bijbel van 1526 (afb. 62-78), die op zich al in een aantal groepen onder te verdelen zijn, een reeks kleine prentjes naar Veit Specklin (afb. 158-161) is geplaatst. In de bijbel van 1538 worden daaraan nog eens kopieën naar de *Biblische Historien* in een ander formaat toegevoegd (afb. 199-200). Het illustratiemateriaal van de Liesveldtbijbel van 1560 is tenslotte zonder meer een allegaartje te noemen, want daarin verscheen naast bovengenoemde groepen ook nog een aantal prenten uit het bezit van Peetersen, door hem gebruikt in zijn bijbels van 1535 (afb. 171-175) en 1541, en twee kleine, volledig afwijkende prentjes aan het begin van Jesaja (afb. 303) en Jona. In het nieuwe testament van deze bijbel worden bij de evangeliën houtsneden uit twee verschillende reeksen gebruikt. Evenals in de eerdere Liesveldtbijbels, die van 1526 uitgezonderd, komen er in het nieuwe testament de apocalyps-illustraties en de evangelisten- en apostelportretten naar Holbein voor (afb. 386-389).

Behalve het veelvuldig voorkomen van kopieën en het hergebruik van blokken is er nog het verschijnsel dat één houtsnede als illustratie van verschillende gebeurtenissen werd gebruikt (afb. 179-180). Voorbeelden van deze inwisselbaarheid van het beeld die kon leiden tot dubbel gebruik van illustraties zullen in het hoofdstuk over het beeld als picturale introductie aan de orde komen.

Bij de Liesveldtbijbels gaat het steeds om een uitbreiding van het illustratiemateriaal. In sommige octavo- en sedecimo-uitgaven van het nieuwe testament lijkt het er daarentegen vooral om te gaan een zo goedkoop mogelijk geïllustreerd bijbeltje op de markt te kunnen brengen. Johan Hillens uitgave van 1543 is al genoemd vanwege het opmerkelijke verschil in de kwaliteit van de houtsneden (afb. 252-259). Een nog niet genoemd voorbeeld is de octavo-uitgave van het nieuwe testament die in 1552 en 1553 door Hans van Remundt te Antwerpen werd gedrukt - deze Hans is overigens niet dezelfde als de Hans van Ruremunde (Remunde) die in 1525 werkzaam was.<sup>193</sup> Hierin zijn de kleine illustraties bij de evangeliën uit de Vorstermanbijbels (afb. 101-110) hergebruikt. De illustraties bij de Openbaring (naar Holbein) zijn gedrukt van de blokken van Hieronymus Fuchs en Hans van Ruremunde uit 1525 (afb. 340-360), en de evangelisten en *De uitstorting van de Heilige Geest* zijn getrouwe kopieën naar Fuchs' prenten (afb. 422-426) (eveneens naar Holbein).<sup>194</sup> Als portret van de apostel Paulus heeft Remundt niet een kopie naar Fuchs gebruikt, maar het drukkersmerk van Adriaen Kempe van Boeckhout, dat inderdaad de apostel laat zien.<sup>195</sup>

Eens te meer blijkt uit Remundts nieuwe testament het voortdurend hergebruik van blokken. Dan weer werd materiaal van de ene drukker gebruikt, dan weer van de andere. Verkoop na overlijden was uiteraard een van de wijzen waarop materiaal van eigenaar veranderde, maar van uitlenen moet ook veelvuldig sprake zijn geweest. Voorbeeld hiervan zijn de blokken van Crom die in de bijbel van Hansken van Liesveldt (1538) zijn gebruikt (afb. 206-216), en de illustraties bij het oude testament (afb. 117-140, 147, 165) en de evangelistenportretten naar Holbein (afb. 431-436) in de bijbels van Vorsterman en De Keyser. De wijze waarop deze houtsneden in al hun bijbels voorkomen doet bovendien een samenwerking vermoeden, die door enkele gezamenlijke uitgaven ook bevestigd wordt. Deze reeks naar Holbein, en de andere genoemde reeksen die in tal van bijbeluitgaven opduiken - Holbeins apocalyps-illustraties, de serie kleine houtsneden bij de evangeliën, Handelingen en de Openbaring in de nieuwe testamenten van Jan Batman en anderen, en de illustraties gebaseerd op de *Postilla* van Nicolaas van Lyra - worden in de volgende hoofdstukken uitgelicht en nader besproken.

## HOOFDSTUK 5

### ILLUSTRATIES BIJ DE OPENBARING VAN JOHANNES

In bijna alle Nederlandse bijbels en nieuwe testamenten van de zestiende eeuw komt een lange reeks houtsneden bij de Openbaring van Johannes voor. Dit is ook het geval wanneer de nieuwe testamenten, op enkele prentjes van evangelisten en apostelen bij de betreffende evangeliën en brieven na, verder geen illustraties bevatten. Dit is zonder twijfel het gevolg van het feit dat in de Duitse nieuwe testamenten in de vertaling van Luther, die voor de tekst van de Nederlandse bijbeluitgaven als uitgangspunt hadden gediend, eveneens slechts de Openbaring van illustraties was voorzien.

#### 5.1 DE APOCALYPS-ILLUSTRATIES VAN HOLBEIN, CRANACH EN DÜRER

Het overgrote deel van de illustraties bij de Openbaring in de zestiende-eeuwse Nederlandse bijbeluitgaven is gekopieerd naar de eenentwintig houtsneden van Hans Holbein de Jongere (afb. 494-503). Holbeins oorspronkelijke serie was voor het eerst verschenen in Thomas Wolffs octavo-editie van het nieuwe testament in de vertaling van Luther, uitgegeven te Bazel in 1523.<sup>196</sup>

Holbeins houtsneden zijn op hun beurt kopieën, of liever, vrije bewerkingen naar de prenten van Lucas Cranach de Oudere en zijn werkplaats.<sup>197</sup> Cranachs prenten verschenen in Luthers eerste editie van het nieuwe testament, *Das neue Testament deutsch*, dat op de persen van Melchior Lotther de Jongere te Wittenberg gedrukt werd en eind september 1522 door Lucas Cranach en de goudsmid Christian Döring werd uitgegeven.<sup>198</sup> Cranachs serie van eenentwintig prenten is geïnspireerd en gaat gedeeltelijk terug op Albrecht Dürers veertien grote houtsneden voor de *Heimlich Offenbarung Iohannis*, die in 1497/98 te Neurenberg gedrukt werd, vermoedelijk door Anton Koberger (afb. 504-505).<sup>199</sup>

In december 1522 verscheen de tweede editie van Luthers nieuwe testament. In dit December-testament werden Cranachs blokken uit het September-testament opnieuw gebruikt, na een kleine wijziging te hebben ondergaan: de pauselijke tiara's, gedragen door het beest uit de afgrond op de elfde prent, het beest op de zestiende prent en de hoer van Babylon op de zeventiende, werden weggesneden. Hertog Georg van Saksen had nl. de verkoop van het September-testament in zijn land verboden vanwege de smadelijke illustraties die de paus bespotten. Bij wijze van compromis had de keurvorst van Saksen, Frederik de Wijze, vervolgens een afzwakking van de gewraakte voorstellingen weten te bewerkstelligen.<sup>200</sup> Bij Holbein dragen daarentegen de beesten en de hoer van Babylon de tiara's wel (afb. 501-502). De Bazelse drukker Thomas Wolff liep klaarblijkelijk niet het risico om met een onverkoopbare, want verboden editie te blijven zitten.

Holbeins prenten, en dus ook de Nederlandse kopieën, hebben dezelfde onderwerpen als die van Cranach.<sup>201</sup> De eenentwintig thema's zijn de volgende:

1. Johannes aanschouwt de mensenzoon tussen de zeven luchters (Openbaring 1:12-17).
2. Het Lam en het verzegelde boek; de vierentwintig oudsten voor Gods troon (Openbaring 4:2-10 en 5:1-7).
3. De vier apocalyptische ruiters (Openbaring 6:1-8).
4. De zielen van de martelaren worden gekleed onder het altaar (Openbaring 6:9-11).
5. De kosmische rampen (Openbaring 6:12-16).
6. Het tekenen van de honderdvierenveertigduizend (Openbaring 7:1-4).
7. De eerste vier trompetten; de berg in zee geslingerd (Openbaring 8:1-12).
8. De sprinkhanen uit de put van de afgrond (Openbaring 9:1-10).
9. De vier engelen en de ruiterscharen doden een derde deel van de mensheid (Openbaring 9:13-19).
10. Johannes ontvangt het boek van de sterke engel en eet het (Openbaring 10:1-10).
11. Het Beest uit de afgrond en het meten van de tempel (Openbaring 11:1-8).
12. De vrouw en de Draak (Openbaring 12:1-9).
13. De twee Beesten (Openbaring 13:1-11).
14. Het Lam en de zijnen en de aankondiging van de val van Babylon (Openbaring 14:1-8).
15. De aarde gemaaid en de wijngaard der aarde geoogst (Openbaring 14:14-20).
16. Het uitgieten van de schalen van de toorn Gods (Openbaring 16:1-17).
17. De hoer van Babylon (Openbaring 17:1-6).
18. De ondergang van Babylon (Openbaring 18:1-10 en 21).
19. Het beest in de vuurpoel geworpen (Openbaring 19:11-20).
20. Satan in de afgrond geworpen (Openbaring 20:1-3).
21. Het nieuwe Jeruzalem (Openbaring 21:9-14).

## 5.2 KOPIEËN NAAR HOLBEIN IN FUCHS' NIEUWE TESTAMENT VAN 1525

De eerste Nederlandstalige uitgave met kopieën naar Holbeins apocalyps-illustraties was *Dat niwe testament ons heeren Jesu Christi*, naar de vertaling van Luther, dat door de Keulse drukker Hieronymus Fuchs in 1525 werd uitgegeven. Nog datzelfde jaar heeft Hans van Ruremunde deze blokken van Fuchs afgedrukt in zijn octavo-uitgave van het nieuwe testament (afb. 340-360), gedrukt te Antwerpen en voltooid op 26 September 1525. Hildegard Zimmermann heeft vastgesteld dat de kopieën naar Holbein in Fuchs' Nederlandstalige nieuwe testament door twee verschillende handen zijn gesneden.<sup>202</sup> De houtsneden van de eerste houtsnijder zijn getrouwe kopieën naar Holbein. Die van de tweede (prent 4, 6, 9, 11, 15 en 17) zijn helderder en opener van stijl en de figuren hebben afwijkende proporties ten opzichte van die van Holbein.

De engel op de zesde prent, *Het tekenen van de honderdvierenveertigduizend* (afb. 345), en de twee getuigen op de elfde, *Het beest uit de afgrond en het meten van de tempel* (afb. 350), lijken qua proporties wel kinderen. Hetzelfde geldt in mindere mate voor de twee engelen in de bovenste zone van de negende prent, *De vier engelen en de ruiterscharen doden en derde deel van de mensheid* (afb. 348), en de figuren op de vijftiende, *De aarde gemaaid en de wijngaard der aarde geoogst* (afb. 354). De hoer van Babylon op de zeventiende prent (afb. 356) is van dezelfde afwijkende proporties. Zij draagt de tiara, evenals de beesten op de elfde en zestiende prent (afb. 350, 355).

Dezelfde blokken zijn in 1538 weer gebruikt door Mattheus Crom in zijn *Nieuwe Testament ons Heeren Jesu Christi*. De tiara's heeft Crom echter weg laten snijden. In 1541/42 verscheen de serie in de Latijnse bijbel van Johan Steels; vier prenten (4, 5, 17 en 19) waren toen echter van nieuwe blokken - kopieën naar de oude - gedrukt. In 1556 gebruikte Hans de Laet tenslotte dezelfde combinatie van de zeventien oorspronkelijke blokken van 1525 en de nieuwe van 1541/42 in zijn eerste bijbeluitgave. De kopie naar Holbeins vierde prent, *De zielen der martelaren worden gekleed onder het altaar* (afb. 343), liet De Laet echter achterwege.

### 5.3 EEN VEELVOORKOMENDE SERIE VRIJE KOPIEËN NAAR HOLBEIN IN NEDERLANDSE BIJBELUITGAVEN

**5.3.1 *De verschillende reeksen van de Nederlandse apocalyps-houtsneden naar Holbein***  
Behalve deze tamelijk exacte kopieën naar Holbein komt er in een groot aantal Nederlandse nieuwe testaments en bijbels een reeks houtsneden voor, of liever gezegd een aantal vrijwel identieke reeksen, die in veel details nogal afwijken van Holbeins serie. De kleine verschillen tussen deze reeksen onderling betreffen nergens de eigenlijke voorstelling of compositie. Slechts details als handen, gezichten en haren, wolken, struiken en gebouwen op de achtergrond verschillen per serie; deze variaties zijn volledig toe te schrijven aan de hand van de houtsnijder die de kopieën vervaardigd heeft.

De houtsneden verschillen in dermate opmerkelijke details van die van Holbein dat de maker van de eerste van deze series niet louter als kopiïst gezien kan worden. De prenten verschillen in feite zo van hun voorbeeld, dat ze net zo vrij zijn ten opzichte van Holbein als Holbeins houtsneden dat zijn ten opzichte van die van Cranach. Het is overigens bij de beschouwing van de houtsneden duidelijk dat de prenten van Holbein, en niet die van Cranach, als voorbeeld hebben gediend. Hoewel het misschien wat overdreven is om te spreken van een 'Meester van de Nederlandse apocalyps-houtsneden naar Holbein,' zijn de houtsneden zeker niet slechts het werk van een willekeurige houtsnijder. Om tot dergelijke opmerkelijke verschillen met Holbeins prenten te komen is een creatieve persoonlijkheid nodig. De kopiïst heeft Holbeins composities geenszins klakkeloos overgenomen en enkele zelfs op een originele manier verlevendigd, hoewel hij als tekenaar ver achter blijft bij zijn voorbeeld.

#### **5.3.2 *Opvallende verschillen met Holbeins prenten***

De apocalyptische ruiter met de weegschaal op de derde prent (afb. 363) is levendiger getekend en de schalen van zijn weegschaal slingeren nog woester dan op Holbeins prent (afb. 494). De figuren van de zielen der martelaren die gekleed worden onder het altaar op de vierde prent (afb. 364) verschillen nogal van die van Holbein (afb. 495). De half knielende, half gehurkte figuur in het midden van de prent ontbreekt bovendien in Holbeins houtsnede, die een veel groter stuk lege ruimte met wolkes laat zien. Jan Swart heeft deze knielende figuur overgenomen in de tweede van zijn vijf houtsneden bij de Openbaring in de Vorstermanbijbel van 1528 (afb. 398). Op de vijfde prent, *De kosmische rampen* (afb. 365), vullen de figuren, onder wie een gekroonde koning, zoals bij Dürer (afb. 505), de hele voorgrond en ze lijken meer in spleten in de aarde te zakken dan dat ze, zoals het geval is op Holbeins prent, door de grote rots rechts verpletterd dreigen te worden.

De groep rechts op de zesde prent, *Het tekenen van de honderdvierenveertigduizend* (afb. 366), bestaat uit andere figuren dan bij Holbein (afb. 496) en Van Ruremunde (afb. 345). De ter aarde geworpen figuren op de voorgrond van de achtste prent, *De sprinkhanen uit de put van de afgrond* (afb. 368), zijn dramatischer uitgebeeld en de

sprinkhanen zijn schrikwekkender dan bij Holbein (afb. 497) en Hans van Ruremunde (afb. 347).

Dat deze serie direct op Holbein is geïnspireerd, zonder dat Van Ruremunde's reeks als tussenschakel heeft gediend, blijkt overigens uit de liggende figuur op de voorgrond van de negende prent, *De vier engelen en de ruiterscharen doden een derde deel van de mensheid* (afb. 369). Deze figuur ligt achterover gevallen, met één opgetrokken knie op de grond en is direct overgenomen van Holbeins prent (afb. 498). Bij Hans van Ruremunde ligt hij half onder de linker engel, terwijl van zijn benen niets te zien is (afb. 348).

Het interieur van de tempel op de elfde prent (afb. 371) is anders dan bij Holbein, waar het koor van een kerk is weergegeven (vgl. afb. 350), of Cranach, die een langwerpige rechthoekig interieur met vier slanke zuilen afbeeldt. De poot van het uit de zee oprijzende beest in de dertiende prent (afb. 373) is beter getekend dan bij Holbein (afb. 499), en de figuren op de voorgrond verschillen. Sommige figuren, zoals God de Vader op de vijftiende prent, *De aarde gemaaid en de wijngaard der aarde geoogst* (afb. 375), zijn een tamelijk flauwe afspiegeling van Holbeins voorbeeld (afb. 500). De houding van de maaiende engel rechts op de voorgrond van dezelfde prent is daarentegen beter getroffen. De knielende figuren op de zeventiende prent (afb. 377) zijn overtuigender in de ruimte geplaatst, hoewel de hoer van Babylon zelf een minder majestueuze verschijning is dan bij Holbein (afb. 502; vgl. 356). Het opmerkelijkst is wellicht de figuur van de middelste monnik op de achttiende prent, die in elkaar duikend van het brandende Babylon wegloopt, naar de beschouwer toe (afb. 378). Op Holbeins prent is deze figuur op de rug gezien afgebeeld (afb. 503; vgl. 357). Holbeins linker figuur, die zich vol afgrijzen afwendt, is in de kopie rechts geplaatst. Holbeins rechter figuur is niet overgenomen, en in plaats daarvan is een rustig staande man gekomen die met zijn gezicht naar de beschouwer toe staat.

### 5.3.3 De eerste reeks (omstreeks 1526)

De eerste van de in totaal vijf vrijwel identieke series van deze houtsneden verscheen in Christoffel van Ruremunde's nieuwe testament, *Dat heylich Euangelium dat leuende woort Godts*, van omstreeks 1526.<sup>203</sup> Hij heeft de blokken twee jaar later opnieuw laten afdrukken in een nieuw testament. Deze blokken werden later gebruikt in Marten de Keyzers *La sainte Bible en Francoys* van 1530 (afb. 362-381), in de tweede bijbel van Henrick Peetersen van Middelborch (1541) (afb. 361) en in de Leuvense bijbel van Anthoni Marie Bergaigne (1553).

### 5.3.4 De tweede reeks (1528)

Kopieën naar Christoffel van Ruremunde's houtsneden komen voor in Jan van Ghelens *Dat nieuwe Testament* van 1528.<sup>204</sup> Dezelfde blokken verschenen in *Tnieuwe Testament al geheel* van Willem Vorsterman van 28 augustus 1530 (afb. 382-383) en werden in 1531 gebruikt door Michiel Hillen van Hoochstraten in een nieuw testament.<sup>205</sup> Daarna zijn deze blokken niet meer in Nederlandse bijbels afgedrukt. Vorsterman heeft ze niet weer in zijn bezit gehad. In november 1530 drukte hij van een andere serie blokken.

### 5.3.5 De derde reeks (1529)

Een tweede reeks kopieën komt voor in *Le nouveau Testament contenant les quatre Euangelistes* dat Vorsterman op 18 januari 1529 uitgaf. Negen van deze blokken gebruikte hij op 14 augustus van hetzelfde jaar in het Deense *Det nye Testament*, en daarenboven één blok uit Jan van Ghelens reeks van 1528. In 1531 verscheen een tweede editie van *Det nye Testamente*, met elf houtsneden uit de serie van 1529. De reeks verscheen ook in het november-testament van 1530.

In mei 1532 verscheen deze serie in *Dat gheheele nyeuwe Testament* van Peeter Jansz. te Leiden. Misschien heeft Peeter Jansz. de blokken van Vorsterman te leen gekregen en ze direct weer teruggegeven, want Vorsterman heeft ze afgedrukt zijn bijbel van augustus 1532 (afb. 384-385). Het kan echter ook zijn dat Vorsterman het nieuwe testament voor Peeter Jansz. heeft gedrukt. Vorsterman heeft de houtsneden vervolgens in al zijn latere bijbels gebruikt. In 1534 heeft hij ze bovendien uitgeleend aan Marten de Keyser, die ze gebruikte in zijn tweede Franse bijbel.

Mogelijk zijn deze houtsneden kopieën naar de prenten in Van Ghelens editie van 1528 (waarvan Vorsterman de blokken een tijdje in zijn bezit had, gezien het feit dat één ervan is afgedrukt in het Deense testament van 1529 en de hele serie in het augustus-testament van 1530 (afb. 382-383)). De stijl van de houtsneden is iets ruwer en hoekiger dan die van de vorige serie. Hoewel beide reeksen kwalitatief vrij dicht bij elkaar liggen is toch het snijwerk van deze serie zonder meer het minste.

Een opmerkelijk detail in deze serie is dat de engel op het kasteelachtige gebouw op de veertiende en achttiende prent is verwijderd: *Het Lam en de zijnen en de aankondiging van de val van Babylon* (afb. 384) en *De ondergang van Babylon* (afb. 385). Ook in de serie van Van Ghelen van 1528 die Vorsterman in augustus 1530 afdruckte was de engel op de veertiende prent verwijderd (afb. 382). Mèt engel kan het gebouw geïdentificeerd worden als de Engelenburcht, en aldus laat het zien dat het Babylon uit de Openbaring opgevat moet worden als het Rome van de paus, de Antichrist. Vorsterman heeft deze associatie kennelijk willen vermijden.

#### 5.3.6 De vierde reeks (1532)

Een derde serie kopieën naar Christoffel van Ruremunde's serie komt voor in alle bijbeluitgaven van Jacob van Liesveldt vanaf 1532 (afb. 386-389), inclusief de op naam van zijn zoon Hanskens uitgegeven bijbel van 1538, en in de bijbel die door Jacobs weduwe Marie Ancxt in samenwerking met de weduwe van Henrick Peetersen van Middelborch werd uitgegeven in 1560. De houtsneden zijn tamelijk ruw gesneden. Ze maken in vergelijking met de oorspronkelijke reeks een ietwat lompe indruk.<sup>206</sup>

#### 5.3.7 De vijfde reeks (1535)

Een vierde reeks kopieën naar Christoffel van Ruremunde's blokken werd gebruikt door Henrick Peetersen van Middelborch in zijn bijbel van 1535 (afb. 390-391). De houtsneden lijken van hetzelfde kwaliteitsniveau te zijn als die in Vorstermans sedecimo nieuwe testament van 1530 (afb. 382-383). Peetersen heeft de blokken opnieuw gebruikt voor het octavo nieuwe testament dat hij in 1538 uitgaf. De blokken lijken nogal wat sleet aan de randen te vertonen, maar het is niet duidelijk in welke uitgaven ze eerder verschenen kunnen zijn. Opmerkelijk is dat de hoer van Babylon op de zeventiende prent de pauselijke tiara draagt. Het is voorzover mij bekend de enige Nederlandse reeks waarin dit het geval is, afgezien van de nieuwe testamenten van Hieronymus Fuchs en Hans van Ruremunde (afb. 356). Opmerkelijk is ook dat Peetersen de blokken niet weer heeft laten afdrukken in zijn bijbel van 1541. Daarin heeft hij de oorspronkelijke blokken van Christoffel van Ruremunde gebruikt die in 1530 ook in de eerste Franse bijbel van Marten de Keyser (afb. 361-381) waren verschenen.

### 5.4 ENKELE REEKSEN GETROUWE KOPIEËN NAAR HOLBEIN

#### 5.4.1 Nieuwe testamenten van Montanus, Cock, Batman, Peetersen en De Laet

Een andere reeks illustraties naar Holbein komt voor in de nieuwe testamenten van Guilelmus Montanus (1540, 1543) (afb. 392-393), Symon Cock (1542) en Jan Batman (1542), in de twee nieuwe testamenten die Henrick Peetersen van Middelborch in 1548

uitgaf en in de derde bijbel van Hans de Laet (1565) (afb. 394-395). Cock heeft de blokken van Montanus gebruikt. Batmans houtsneden zijn er kopieën van. Peetersens prentjes zijn weer kopieën van die van Batman, en De Laet heeft de blokken van Peetersen gebruikt.

De houtsneden zijn kleiner en staan dichter bij Holbeins oorspronkelijke reeks dan de serie van Christoffel van Ruremunde. Het zijn duidelijk kopieën direct naar Holbein. De figuren in de tweede, zesde, zestiende (afb. 395), achttiende en twintigste prent volgen Holbein op de voet. Dit is ook het geval met het interieur van de tempel op de elfde prent.

De serie omvat bij Montanus, Cock en Batman slechts twintig houtsneden. De vierde en vijfde prent zijn vervangen door wat op het eerste gezicht lijkt op een combinatie van Holbeins vierde en vijfde prent (afb. 393, 394). De houtsnede beeldt niet alleen de martelaren die gekleed worden onder het altaar uit (Openbaring 6:9-11) (vgl. afb. 364), maar ook de kosmische rampen, de sterren die op aarde vallen (Openbaring 6:12-16) (vgl. afb. 365). In dit prentje wordt de compositie van Dürers houtsnede van 1497/98 gevolgd (afb. 505).<sup>207</sup> Net als bij Dürer draagt hier ook een van de figuren op de voorgrond aan tiara: hier is uitgebeeld hoe alle standen, inclusief keizer, bisschop en paus in de spelonken der aarde weg trachten te kruipen. Bij Peetersen en De Laet is naast deze combinatie-prent ook een kopie naar Holbeins oorspronkelijke vijfde prent geplaatst, *De kosmische rampen*.

#### 5.4.2 Steven Mierdmans

Steven Mierdmans' nieuwe testament van 1545 bevat achttien kleine kopieën naar Holbeins apocalyps-houtsneden (afb. 396-397). Ze vertonen stilistisch geen overeenkomsten met de houtsneden in de nieuwe testamenten van Montanus (afb. 392-393), Batman (1542) en Cock. Eén houtsnede is tweemaal geplaatst, vermoedelijk per vergissing: de negentiende prent, *Het beest in de vuurpoel geworpen* (Openbaring 19:11-20) (afb. 397), is ook gebruikt op de plaats van de derde, *De vier apocalyptische ruiters* (Openbaring 6:1-8). Een kopie naar Holbeins elfde prent, *Het Beest uit de afgrond en het meten van de tempel* (Openbaring 11:1-8), is niet opgenomen. En in plaats van Holbeins vierde en vijfde prent is er weer de 'combinatie' van die twee, de compositie die terug te voeren is op Dürer (afb. 396).

#### 5.4.3 Vorstermans bijbel van 1528

Dürers combinatie komt ook voor op de tweede van Jan Swarts vijf illustraties bij de Openbaring in de Vorstermanbijbel van 1528 (afb. 398). Ook op de eerste prent, *Johannes aanschouwt de mensenzoon*, heeft Swart Dürer nagevolgd: net als Dürer heeft hij de figuur van Johannes knielend afgebeeld (afb. 399), in tegenstelling tot Holbein, die in navolging van Cranach voor een liggende houding had gekozen. Swarts overige drie Apocalyps-illustraties volgen Holbeins houtsneden: *Johannes ontvangt het boek van de engel*, *De vrouw en de draak* en *De hoer van Babylon* (afb. 400).

### 5.5 EEN SERIE DIE AFWIJKT VAN HOLBEINS HOUTSNEDEN

Een totaal andere serie verscheen in Jan Batmans Latijnse nieuwe testament van 1545. Batmans blokken zijn later door Hans de Laet gebruikt in de nieuwe testamenten die hij in 1555 en 1562 voor Johan Steels drukte en in zijn eigen nieuwe testament van 1557 (afb. 401-409). Vervolgens komen ze voor in een nieuw testament van Theodoricus Horst te Leiden van 1562.

Drie andere, vrijwel identieke reeksen komen voor in nieuwe testamenten van Bartholomeus van Grave (1548) (afb. 454), Hans van Liesveldt en Marie Ancxt (van 1553



tot 1562) (afb. 410-412) en Jan van Ghelen (1555) (afb. 413-421). De reeks in deze laatste uitgave is waarschijnlijk veel ouder en de oorspronkelijke serie waarnaar de andere gekopieerd zijn.

Zoals bij de bespreking van Batmans Latijnse nieuwe testament ter sprake kwam, maken de prentjes deel uit van een grotere reeks die ook illustraties bij de evangeliën en Handelingen omvat. Holbeins composities zijn in de Apocalyps-houtsneden niet overgenomen. De meeste van de uitgebeelde bijbelpassages zijn evenwel dezelfde als die van Holbeins houtsneden. De reeksen bevatten zowel *De zielen der martelaren* (afb. 415) als *De kosmische rampen* (afb. 416) en volgen daarin voor wat betreft de onderwerpen Holbein en Cranach. Dit in tegenstelling tot de nieuwe testamenten van Mierdmans, Montanus en Batman (1542), waar *De zielen der martelaren* schitterden door afwezigheid, of waar de compositie van Dürer gevolgd was, waarin *De zielen der martelaren* en *De kosmische rampen* gecombineerd waren (afb. 393, 394, 396).

#### *De elfde en de zestiende prent*

Op de elfde prent is niet het meten van de tempel en de twee getuigen met het beest uit de afgrond afgebeeld, maar het beest dat zijn verschrikkingen op aarde aanricht (Openbaring 11:7-8) terwijl de getuigen opstijgen naar de hemel (afb. 411). De zestiende prent bij Batman en De Laet laat de zielen der martelaren met Christus in de hemel zien, het vuur dat op Gog en Magog neervalt en de duivel die in de vuurpoel geworpen wordt (afb. 408). Het is de illustratie van Openbaring 20:4-10. De houtsnede is hier in feite verkeerd geplaatst en gebruikt als een illustratie van de passage waar de mensen verzengd worden door vuur en het rijk van het beest wordt verduisterd (Openbaring 16:8-10). Gezien de voorstelling - zowel vuur dat op een groep mensen neerdaalt als de ondergang van het beest zijn immers afgebeeld - is het een niet onbegrijpelijke vergissing. In Gravius' Leuvense nieuwe testament van 1548 is deze houtsnede terecht geplaatst bij Openbaring 20; bij Liesveldt en Van Ghelen komt als zestiende prent het gebruikelijke *Uitgieten van de schalen der toorn Gods* voor (afb. 418).

## 5.6 PLANTIJS KOPIEËN NAAR BEHAM

In Christoffel Plantijns Franstalige nieuwe testament van 1573 verschenen vijftientig houtsneden bij de Openbaring. Het zijn, zoals reeds bij de bespreking van de bijbeluitgaven van Plantijn in het eerste hoofdstuk ter sprake kwam, kopieën naar Hans Sebald Behams prenten voor de *Typi in Apocalypsi Ioannis*, een 'prent-Apocalyps,' uitgegeven door Christian Egenolph te Frankfort in 1539.<sup>208</sup> Behams vierentwintigste prent, *De val van Babylon*, is door Plantijn niet opgenomen.

Beham heeft voor het grootste gedeelte dezelfde passages geïllustreerd als Holbein. Het achtste hoofdstuk van de Openbaring, waar sprake is van de eerste vier bazuinen, is echter met vijf prenten geïllustreerd in plaats van met één. De onderwerpen van Behams prenten bij dit hoofdstuk zijn de volgende: de engel met het wierookvat voor Gods altaar (Openbaring 8:1-5A); de eerste bazuin: vuur, hagel en bloed worden op aarde geworpen (Openbaring 8:7); de tweede bazuin: de berg in zee geslingerd (Openbaring 8:8-9); de derde bazuin: de ster gevallen op de rivieren en bronnen (Openbaring 8:10-11) (afb. 325); de vierde bazuin: een derde deel van zon, maan en sterren verduisterd; een engel roept 'Wee, wee, wee.' (Openbaring 8:12-13).

Behams vijftiende prent laat het beest uit de afgrond op aarde zien en de twee getuigen die opstijgen naar de hemel (Openbaring 11:3, 7-12). De op één na laatste houtsnede is een illustratie van Openbaring 20:4-10, waar de zielen der martelaren met Christus in de hemel verkeren en de duivel in de vuurpoel wordt geworpen, terwijl

vuur uit de hemel neervalt op Gog en Magog die de geliefde stad belegeren. Deze laatste twee onderwerpen kwamen ook voor in de vrijwel identieke reeksen van Jan Batman (1545), de weduwe Liesveldt (1555), Jan van Ghelen (1555) en Hans de Laet (1557) (afb. 411, 420). Het laatste onderwerp was ook door Virgil Solis uitgebeeld. Een kopie hiervan verscheen in de bijbel van de erfgenamen van Arnold Birckman te Keulen (1565).

Niet alleen in de Nederlandse bijbeluitgaven, maar uiteraard ook in de Duitse werd Holbeins serie voortdurend gekopieerd, onder andere door Barthel Beham en Erhard Schön.<sup>209</sup> Naast deze cyclus van op Holbein geïnspireerde apocalyps-illustraties is er dus een tweede traditie van apocalyps-illustraties ontstaan. Mogelijk is deze tweede traditie met Hans Sebald Beham begonnen. In deze tweede cyclus worden met enige wijzigingen en toevoegingen dezelfde onderwerpen aangetroffen, maar de manier waarop deze uitgebeeld zijn, de picturale inhoud, is geheel verschillend.

## HOOFDSTUK 6

### KOPIEËN NAAR HOLBEINS EVANGELISTEN EN APOSTELN

#### 6.1 HOLBEINS ILLUSTRATIES IN HET NIEUWE TESTAMENT VAN ADAM PETRI (1523)

De serie houtsneden die door Hans Lützelburger naar ontwerpen van Hans Holbein de Jongere werd gesneden voor Adam Petri's Bazelse nieuwe testament van 1523 omvat, behalve de bij het nieuwe testament van Hieronymus Fuchs ter sprake gekomen prenten van de vier evangelisten, de apostel Paulus en *De uitstorting van de Heilige Geest* ook houtsneden van Petrus' visioen van de dieren der aarde (Handelingen 10:9-16) en de bekering van Paulus (Handelingen 9:3-8). Kopieën naar deze twee illustraties werden echter nimmer in Nederlandse bijbels opgenomen.

De houtsneden van Mattheus, Marcus en Lucas laten de evangelisten schrijvend aan een lessenaar of een tafel zien. Elk gaat vergezeld van zijn symbool: de gevleugelde mens (de 'engel'), de leeuw en het rund. Achter de schrijvende figuur is een 'schilderij' te zien dat een episode uit het leven van Jezus uitbeeldt.

Bij Mattheus (afb. 506) is de op het schilderij uitgebeelde episode een tafereel in de stal te Bethlehem: Maria in aanbidding voor het kind in de kribbe terwijl Jozef hout sprokkelt. Bij Marcus is de verrijzenis afgebeeld en bij Lucas (afb. 507) de gekruisigde Jezus, met Johannes en Maria aan de voet van het kruis. De relatie van deze voorstellingen tot de tekst van de betreffende evangeliën komt aan het eind van dit hoofdstuk aan de orde.

De prent van Johannes toont de evangelist in de open lucht, een geopend boek op schoot en een inktpot aan zijn voeten. Johannes kijkt omhoog naar de verschijning van Christus die omringd wordt door engelen. Zijn symbool, de adelaar, staat nijgend voor hem.

De houtsnede van Paulus laat de apostel zien terwijl hij staat te lezen in een poortje dat gevormd wordt door twee dubbele zuiltjes die een fronton zonder architraaf dragen. Twee putti op het poortje houden guirlandes vast die in het midden van het fronton samenkomen.

Op de prent van de uitstorting van de Heilige Geest (afb. 508) zijn Maria en de apostelen afgebeeld. Ze zitten met gevouwen handen bijeen terwijl vurige tongen boven hun hoofden verschijnen. Boven hen daalt de Heilige Geest neer in de vorm van een duif. De voorstelling wordt links en rechts begrensd door een kandelaberzuil. Deze zuilen lopen van boven uit in loofwerk.

Kopieën naar Holbeins serie zijn onder andere verschenen in 1525 in de nieuwe testaments van Hieronymus Fuchs (afb. 422-426) en Albert Pafraet (afb. 427-430), vanaf 1528 in de bijbels van Willem Vorsterman en Marten de Keyser (Martin Lempereur) (afb. 431-436) en vanaf 1532 in de bijbels van Jacob van Liesveldt (afb. 437-441). Van de verschillende reeksen kopieën zijn sommige spiegelbeeldig ten opzichte van Holbein en andere weer niet. Op het eerste gezicht lijkt dat het voornaamste

verschil tussen de series te zijn. Maar bij een nauwkeuriger beschouwing vallen nog enkele interessante afwijkende details op; details die duidelijk maken welke serie werd gekopieerd naar welk voorbeeld.

## 6.2 FUCHS SERIE EN DE EVANGELISTEN BIJ PAFRAET (1525)

De kopieën verschenen voor het eerst in Hieronymus Fuchs' Keulse nieuwe testament van 1525 en in Albert Pafraets Deventerse nieuwe testament van datzelfde jaar. Fuchs heeft de vier evangelisten, *De uitstorting van de Heilige Geest* en *Paulus* opgenomen (afb. 422-426); Pafraet uitsluitend de vier evangelisten (afb. 427-430). Het colofon van Pafraets nieuwe testament vermeldt dat de tekst naar een Bazels voorbeeld gedrukt is: 'Hier eyndet dat gantse nyeuwe Testament, Geprent na die beste ende correctste Boecken, welke ghemaect sijn tot Basel.' Het is verleidelijk om hierin een verwijzing naar Adam Petri's nieuwe testament te zien, temeer daar de sierrand van Pafraets titelblad (afb. 467) wel enige gelijkenis met Holbeins sierrand voor Petri's uitgave vertoont.<sup>210</sup> Pafraets evangelisten zijn echter beslist niet naar die in Petri's uitgave gesneden. Het zijn kopieën naar de prenten in Fuchs' Keulse nieuwe testament. Dat blijkt uit de vergelijking van de houtsneden met die in de uitgaven van Petri en Fuchs.

Daarbij is het essentieel te bedenken dat een afdruk - de prent - altijd spiegelbeeldig is ten opzichte van de drukvorm - in dit geval het houtblok - en dus óók spiegelbeeldig ten opzichte van de voorstelling die op het houtblok is aangebracht alvorens de houtsnijder daadwerkelijk begint te snijden. Deze voorstelling kan direct op het houtblok zijn getekend, maar kan ook op papier zijn vervaardigd, dat vervolgens op het houtblok werd geplakt. Uiteraard kan in plaats van een tekening ook een bestaande houtsneede of een nauwkeurig daarvan overgetrokken tekening op het houtblok worden geplakt. In druk zal de voorstelling echter, zoals gezegd, steeds in spiegelbeeld verschijnen.

Toch zijn er voorbeelden te over van houtsneden die naar andere houtsneden gekopieerd zijn en die niet spiegelbeeldig zijn ten opzichte van hun voorbeelden. Klaarblijkelijk stelden sommige drukkers er prijs op dat hun kopieën de originele illustraties zo dicht mogelijk benaderden. De Laets kopieën naar de *Icones* en die van Cock naar de *Biblische Historien* zijn hier goede voorbeelden van, alsmede de verschillende reeksen apocalyps-illustraties die gekopieerd waren naar de reeks die De Keyser had gebruikt (zie afb. 378, 383, 385, 387, 391).

Om een dergelijke 'niet-spiegelbeeldige' kopie te krijgen waren geen ingewikkelde ingrepen nodig. Het papier met de (overgetrokken) tekening, of de te kopiëren houtsneede zelf, werd bijvoorbeeld met olie doorzichtig gemaakt en simpelweg omgekeerd op het houtblok gelegd. Hierbij wordt de voorstelling dus reeds gespiegeld. Bij het drukken wordt hij nogmaals gespiegeld, hetgeen resulteert in een 'niet-spiegelbeeldige' kopie.

### *Mattheus*

De figuur van Mattheus op Holbeins houtsneede (afb. 506) kijkt op van zijn schrijfwerk naar de engel die links naast hem staat en een inktpot voor hem ophoudt. De evangelist heeft de pen in zijn rechterhand. De houtsneede in het nieuwe testament van Hieronymus Fuchs (afb. 422) is spiegelbeeldig ten opzichte van Holbeins prent. Wanneer de kopiïst de hele voorstelling klakkeloos zou hebben overgenomen zou Mattheus nu met zijn linkerhand schrijven. Fuchs' houtsnijder heeft dit probleem echter tijdig onderkend en de handen omgewisseld: hij heeft de pen in Mattheus' andere hand geplaatst, zodat de evangelist weer met zijn rechterhand schrijft.

De houtsneede in Pafraets nieuwe testament (afb. 427) is spiegelbeeldig ten opzichte van die van Fuchs. De vraag is nu of het hier een kopie naar Fuchs betreft of mogelijk een 'niet-spiegelbeeldige' kopie naar Holbein. De oplossing ligt in de schrijfhand. De compositie is bij Pafraet exact dezelfde als bij Holbein en Mattheus kijkt dus in dezelfde richting als op Holbeins houtsneede naar de engel. Eén detail verschilt echter: Mattheus schrijft met zijn linkerhand. Holbeins houtsneede is dus niet het directe voorbeeld voor Pafraets houtsnijder geweest. De hele voorstelling is inclusief de situatie van de schrijfhand van Fuchs' prent overgenomen en daarom schrijft Mattheus nu links.

#### *Marcus*

Bij Marcus heeft Pafraets' houtsnijder dezelfde fout geen tweede keer gemaakt (afb. 428). De houtsneede is weer spiegelbeeldig ten opzichte van die van Fuchs (afb. 423) en die is op zijn beurt spiegelbeeldig ten opzichte van Holbeins prent. Op Holbeins houtsneede zit de evangelist te schrijven, of liever gezegd, hij laat zijn rechterhand met de pen juist even rusten tegen de rand van het boek. De linkerhand ligt ontspannen op de linker bladzijde van het opengeslagen boek. Fuchs' houtsnijder heeft de handen weer veranderd. De rustende hand bij Holbein is nu de schrijfhand geworden en de hand die eerst de pen vasthield ligt nu op het boek zodat het niet kan verschuiven. Pafraets houtsnijder heeft dit keer de handen niet zonder meer overgenomen van Fuchs, maar ze weer omgewisseld, zodat de situatie nu gelijk is aan die bij Holbein. De schrijfhand is echter onbeholpen vorm gegeven en duidelijk niet direct naar Holbein gekopieerd. De rustende linkerhand ligt ook niet losjes op het boek: het is nog steeds een schrijvende hand, letterlijk van Fuchs overgenomen, maar dan zonder pen.

Opmerkelijk is dat de figuur van Christus op het schilderij dat boven de schrijftafel hangt op de prent van Pafraet níét spiegelbeeldig is ten opzichte van die op Fuchs' houtsneede. De figuur is, als een soort eilandje in een spiegelbeeldige compositie, exact dezelfde als op Fuchs' prent.

#### *Lucas*

Holbeins' Lucas (afb. 507) kijkt naar rechts op het boek voor hem en heeft de pen in de rechterhand, de hand op de voorgrond. Fuchs' houtsneede is weer spiegelbeeldig (afb. 424). De hand op de voorgrond is nu dus de linkerhand. De kopiïst heeft de handen zo veranderd dat de hand op de voorgrond niet langer de pen vasthoudt, maar het inktpotje. In zijn rechterhand heeft Lucas de pen. In Pafraets prent (afb. 429) is deze situatie alweer bijna klakkeloos overgenomen. De evangelist houdt nu het inktpotje in zijn rechterhand. De pen is echter uit de andere hand verwijderd.

#### *Johannes*

Fuchs' *Johannes* (afb. 425) is een enigszins vrije bewerking van Holbeins houtsneede. Bij Holbein zit de evangelist voor een grote rots. Op Fuchs' prent zit hij echter bij een baai waarin een klein zeilschip vaart, met op de achtergrond aan de overkant van de baai lage heuvels met een lange rij rudimentair weergegeven huizen. Johannes heeft zijn linkerhand op het geopende boek in zijn schoot liggen; de rechter is opgeheven en houdt de pen vast. Pafraets houtsneede (afb. 430) is een zeer getrouwe kopie naar die van Fuchs. Zelfs de achtergrond is exact overgenomen, tot en met een onbetekenend haaltje linksonder in de lucht.

#### *De uitstorting van de Heilige Geest*

Fuchs' prent van de uitstorting van de Heilige Geest is een tamelijk getrouwe kopie naar Holbein (afb. 508). Het loofwerk bovenin de prent, de voluten die uit de kandelaarzuilen lijken te groeien, wijkt echter af. De houtsneede komt niet voor in

Pafraets nieuwe testament. Echter wel in Willem Vorstermans bijbeluitgaven vanaf 1531 (afb. 435) en in Jacob van Liesveldts bijbel van 1532 (afb. 440). De prenten van Vorsterman en Liesveldt zijn getrouwe, 'niet-spiegelbeeldige' kopieën naar Fuchs en beide vertonen Fuchs' versie van het loofwerk.

#### *Paulus*

Fuchs' *Paulus* (afb. 426) is een tamelijk vrije verbeelding van Holbeins prent. Twee verschillende, doch zeer exacte en vrijwel identieke kopieën naar Fuchs' houtsnede komen voor in de bijbels van Marten de Keyser en Willem Vorsterman vanaf 1530 (afb. 436) en in de genoemde Liesveldtbijbel van 1532 (afb. 441).

### 6.3 DE SERIE BIJ VORSTERMAN EN DE KEYSER

Willem Vorsterman en Marten de Keyser hebben gezamenlijk een serie blokken gebruikt (afb. 431-436). De door De Keyser en Vorsterman gebruikte serie omvat zes prenten. *De uitstorting van de Heilige Geest* (afb. 435) komt echter niet bij De Keyser voor. In Vorstermans bijbel van 1528 komen slechts *Mattheus*, *Marcus* en *Johannes* voor. In zijn Deense nieuwe testament van 1529 verschijnt ook *Lucas*. *Paulus* komt voor het eerst in De Keyser's bijbel van 1530 voor en *De uitstorting van de Heilige Geest* in Vorstermans nieuwe testament van 1531. *Mattheus* werd toen echter door Vorsterman vervangen door een houtsnede (afb. 144) die vrijwel identiek is aan de prent in de uitgave van het Mattheus-evangelie van Doen Pieterszoon (Amsterdam, 1522) (afb. 35) en die in de bijbels van Liesveldt (afb. 79).

De blokken, al dan niet met de *Mattheus* naar Holbein, zijn behalve in de bijbels van Vorsterman en De Keyser ook in Gravius' Leuvense bijbel van 1548 en in Bergaigne's Leuvense bijbel van 1553 gebruikt. Het blok van *Paulus* werd nog in 1560 afgedrukt in de bijbel van de weduwe van Jacob van Liesveldt.

#### *Mattheus en Marcus*

Bij Vorsterman en De Keyser houdt Mattheus (afb. 431) de pen in de linkerhand. Fuchs' situatie van de handen (afb. 422) is hier, net als bij Pafraet (afb. 427), klakkeloos door de kopiïst overgenomen, zodat de evangelist links schrijft. Ook bij Marcus (afb. 432) heeft Vorsterman de handen niet conform de werkelijke links-rechtssituatie laten maken, in tegenstelling tot Pafraets houtsnijder, die dat wel had gedaan (afb. 428). Het stuk van de pen dat de schrijver nog in de nu linkerhand heeft wijst erop dat Vorsterman niet naar Pafraet heeft laten kopiëren, maar naar Fuchs. Want bij Pafraet was er niets meer van de pen te zien. En iets dat er niet is kan onmogelijk overgenomen worden.

De houding van Christus op het schilderij boven de schrijftafel verschilt van die op de prenten van Fuchs en Pafraet. De figuur van Christus is bovendien van meer gedrongen verhoudingen. De leeuw naast de schrijftafel is iets slanker dan in Fuchs houtsnede.

#### *Lucas en Johannes*

*Lucas* (afb. 433) en *Johannes* (afb. 434) wijken bij De Keyser en Vorsterman af van de prenten van Holbein (afb. 507) en Fuchs (afb. 424-425). Lucas' rund draait zijn kop niet om naar de evangelist, en de twee figuren onder het kruis op het schilderij achter de schrijftafel ontbreken. De houtsnede van Johannes heeft een meer gedetailleerde achtergrond dan die van Fuchs en verschilt nogal in de uitwerking van de huizen en de heuvels. In deze prent heeft Vorstermans houtsnijder alle aandacht aan de situatie van de handen geschonken. De evangelist schrijft nu rechtshandig in het boek dat hij op

schoot heeft en zijn linkerhand is opgeheven in een gebaar van verwondering bij het aanschouwen van de verschijning van Christus.

#### 6.4 DE SERIE BIJ LIESVELDT

In Liesveldts bijbels van 1532, 1534 en 1535 komen *Marcus*, *Lucas* en *Johannes* voor (afb. 437-439). Het zijn net als de reeds ter sprake gekomen prenten van *De uitstorting van de Heilige Geest* (afb. 440) en *Paulus* (afb. 441) getrouwe, hoewel iets ruwe kopieën naar de prenten van Fuchs (afb. 423-426). Puur op zichzelf beschouwd wekt Liesveldts *Johannes* de indruk evengoed naar Pafraets prent (afb. 430) gekopieerd te kunnen zijn, zozeer lijken de Johannes-prenten van Fuchs, Pafraet en Liesveldt op elkaar. Maar de prent maakt deel uit van een serie en het ligt voor de hand dat Liesveldt de hele serie naar één voorbeeld heeft laten snijden. Binnen de serie maakt Liesveldts *Marcus* (afb. 437) duidelijk dat Pafraets prenten niet het voorbeeld kunnen zijn geweest. Pafraets ongelukkige oplossing voor de handen (afb. 428) is namelijk niet overgenomen. Integendeel, Marcus' linkerhand is bij Liesveldt het evenbeeld van die op Fuchs' prent.

#### 6.5 DE SERIE BIJ HENRICK PEETERSEN VAN MIDDELBORCH

In de bijbels van Henrick Peetersen van Middelborch (1535 en 1541) komen kopieën voor naar de evangelisten van Vorsterman en De Keyser (afb. 442-443). Het zijn ruwe kopieën, maar tamelijk getrouwe. Op de prenten van Mattheus, Marcus en Lucas ontbreekt de bovenste strook, de kroonlijst van de wand waar het schilderij tegen hangt; op de prent van Mattheus was dat ook al zo bij Vorsterman en De Keyser.

Voor de prent van *Paulus* in de bijbel van 1535 heeft Peetersen Liesveldts blok van 1532 (afb. 441) geleend. Hij heeft dit direct weer teruggegeven, want later in dat jaar gebruikte Liesveldt het weer in zijn eigen bijbel.

#### 6.6 DE VOORSTELLINGEN OP DE ACHTERGROND VAN DE EVANGELISTEN-PORTRETTE

De episodes uit de evangeliën die zijn uitgebeeld op de schilderijen op de achtergrond van Holbeins houtsneden van Mattheus, Marcus en Lucas zijn niet ontleend aan de betreffende evangeliën. Het verhaal van Jezus' geboorte in de stal te Bethlehem op de houtsnede van Mattheus wordt uitsluitend door Lucas uitvoerig beschreven, niet door Mattheus. De verrijzenis op de houtsnede van Marcus wordt nergens in de evangeliën als een gebeurtenis beschreven, en Johannes en Maria aan de voet van het kruis op de houtsnede van Lucas worden slechts in Johannes 19:26-27 genoemd. Op de houtsnede van Johannes heeft Holbein niet gekozen voor een voorstelling op een schilderij. Johannes kijkt omhoog, waar Christus omringd door engelen verschijnt in een wolkenband. Deze gebeurtenis wordt nergens in het nieuwe testament beschreven. Mogelijk refereert de verschijning aan Johannes als de visionaire schrijver van de Openbaring.

Holbeins weinig logische keuze is enigzins verwonderlijk, temeer daar er tenminste één serie evangelistenportretten bestond waarin evangelisten en episoden wél zinvol worden gekoppeld. Dit zijn de evangelistenportretten in de Keulse bijbel van Heinrich Quentel van omstreeks 1479; ook hier worden episodes uit de betreffende evangeliën naast de evangelisten in beeld gebracht. Bij Mattheus is dit de geslachtslijst van Jezus:

vóór Mattheus staan Abraham en David, en achter hen een menigte andere mannen. Bij Marcus is ook hier de verrijzenis uitgebeeld, en bij Lucas drie taferelen uit de kindertijd van Jezus: de geboorte in de stal te Bethlehem, de wijzen uit het Oosten en de besnijdenis. Bij Johannes (afb. 9) is rechts naast de evangelist in een wolkenband God de Vader afgebeeld, met naast hem Christus; beiden houden een boek vast, en boven hen is de Heilige Geest in de vorm van een duif. Vóór God de Vader is een cirkel met daarin een landschap. Op deze wijze werd in oudere bijbelillustraties doorgaans de schepping uitgebeeld. Een gehistoriseerde initiaal bij het boek Genesis in de bijbel van Günther Zainer (Augsburg, omstreeks 1475) laat zo bijvoorbeeld de zondeval zien.<sup>211</sup> De voorstelling in de Keulse bijbel is dus een letterlijke verbeelding van de openingszin van het Johannes-evangelie: 'In den beginne was het Woord; het Woord was bij God, en het Woord was God.' Hoewel de koppeling van een portret van een evangelist met een uitbeelding van een episode uit een van de evangeliën dus al vóór Holbein in de Keulse bijbel voorkwam, heeft Holbein vermoedelijk niet deze Keulse houtsneden als direct voorbeeld genomen.



## HOOFDSTUK 7

### EEN AANTAL VRIJWEL IDENTIEKE REEKSEN ILLUSTRATIES BIJ HET NIEUWE TESTAMENT

Drie vrijwel identieke reeksen kleine lineaire houtsneden bij de evangeliën, Handelingen en de Openbaring verschenen in een groot aantal bijbeluitgaven vanaf 1545. In de octavo-editie van het nieuwe testament in de vertaling van Luther dat in 1542 door Nikolaus Wolrab te Leipzig was uitgegeven, de eerste Lutheruitgave waarin de evangeliën geïllustreerd zijn, waren illustraties verschenen van de hand van Monogrammist H, die ongeveer hetzelfde formaat hadden. Wolrabs illustraties vertonen echter geen overeenkomst met de kleine lineaire houtsneden.<sup>212</sup> Opmerkelijk is bovendien dat de bijbeluitgaven waarin deze houtsneden voorkomen alle vulgaatedities of Nederlandse vertalingen van de vulgaattekst lijken te zijn.

Eén van deze houtsneden, *Jezus bezwijkt onder het kruis*, laat op de achtergrond aan de voet van de heuvel Golgotha een heel klein tafereeltje zien van de soldaten die dobbelen om het bezit van Jezus' kleed (afb. 448). Deze scène is zo klein en in feite dermate moeilijk te herkennen, dat het bijna vanzelfsprekend is te veronderstellen dat de voorstelling verkleind is overgenomen van een voorbeeld op een groter formaat.

#### *De verschillende reeksen*

De eerste serie verscheen in het Latijnse nieuwe testament van Jan Batman (1545). Hans de Laet gebruikte deze blokken vanaf 1555 in een aantal uitgaven die hij drukte voor Johan Steels, en in zijn eigen bijbeluitgaven van 1556 tot 1565. De blokken komen ook voor in het nieuwe testament van de Leidse drukker Theodoricus Horst van 1562.

In Bartholomeus van Grave's nieuwe testament van 1548 verscheen een tweede reeks. De derde serie verscheen vanaf 1553 in de nieuwe testaments van Hans van Liesveldt en zijn moeder Marie Ancxt, en in de bijbel van de weduwe Liesveldt van 1560. De drie reeksen lijken alle terug te gaan op één voorbeeld.

Een vierde reeks verscheen in 1555 in een nieuw testament dat gedrukt werd door Jan van Ghelen. Deze laatste blokjes - het zijn er slechts een twintigtal, terwijl de serie bij Batman uit zestig houtsneden bestond - maakten naar alle waarschijnlijkheid oorspronkelijk deel uit van een oudere, langere reeks die het voorbeeld voor de andere reeksen geweest moet zijn. Jan van Ghelen gebruikte dus vermoedelijk blokken van een reeds vóór 1545 bestaande reeks.

#### 7.1 DE REEKSEN BIJ BATMAN EN GRAVIUS (1545, 1548)

Batmans blokjes lijken nieuw te zijn. De druk is scherp. Hier en daar vertonen de randjes kleine beschadigingen maar dat is gezien de geringe dikte van de lijn niet verwonderlijk.

De blokjes in het nieuwe testament van Van Grave van 1548 hebben exact dezelfde tekening en stijl en vrijwel dezelfde afmetingen als die van Batman. Ze zijn echter ten opzichte van die van Batman links en rechts ongeveer een millimeter minder breed, zodat een smal strookje van de voorstelling wegvalt. Ze lijken ook iets meer beschadigingen aan de randen te vertonen en zijn dus mogelijk ouder.

De lijnen van Gravius' houtsneden zijn evenwel nog dunner dan die van Batman. Dit maakt dat de blokjes moeilijk te drukken moeten zijn geweest, met enerzijds het gevaar van sneller afbrekende lijnen, hetgeen de indruk van slijtage door veelvuldig gebruik, bijvoorbeeld in eerdere uitgaven, kan wekken, en anderzijds het risico van overinkten, waardoor een onscherpe, vlekkerige druk kan ontstaan. De houtsneden in het Gravius-exemplaar in het bezit van de Vrije Universiteit zijn dan ook minder scherp gedrukt dan die van Batman, vooral die bij de Openbaring. Deels is de kwaliteit van de druk echter ook te wijten aan de kwaliteit van het papier. Batman heeft een beter soort papier gebruikt en in zijn uitgave is dan ook het hele blad steeds helderder gedrukt.

#### *De intocht in Jeruzalem*

De vergelijking van beide prentjes van *De intocht van Jeruzalem* (Mat. 21:6-10; Mar. 11:7-11; Luc. 19:35-38; Joh. 12:12-15) van Batman (afb. 444) en Gravius (afb. 450) doet in eerste instantie vermoeden dat de door Gravius gebruikte reeks, hoewel diens nieuwe testament later werd gepubliceerd, ouder is en als voorbeeld heeft gediend voor die van Batman. In dat geval zou Batman dus de blokken die Gravius in 1548 zou gebruiken al in 1545 tijdelijk van een tot nu toe onbekende drukker te leen gehad moeten hebben teneinde ze te kopiëren.

De gezichten der figuren op Gravius' *Intocht* zijn gedetailleerder dan bij Batman, beter uitgewerkt en niet louter schematisch weergegeven. Hetzelfde geldt voor *Het laatste avondmaal* (Mat. 26:20-29; Mar. 14:17-21; Luc. 22:14-23; Joh. 13:21-30) en *Jezus voor de hogepriester* (met op de achtergrond de verloochening door Petrus bij de poort, Joh. 18:12-27) (afb. 451 en 445). Ook bij *De verrijzenis* is dit het geval. De engel die op de achtergrond van Gravius' prent tot drie figuren spreekt (afb. 452), spreekt bij Batman slechts tot één persoon (afb. 446).

#### *Het beest uit de afgrond op aarde*

De illustraties van de Openbaring hebben bij Gravius eveneens iets meer detail, of liever, ze zijn iets subtieler getekend en/of gesneden. Doordat Gravius' houtsneden links en rechts iets minder breed zijn dan die van Batman is op *Het beest uit de afgrond op aarde* (afb. 454) de tweede figuur rechts gedeeltelijk verdwenen. Dit spreekt de suggestie dat Batman Gravius' prenten als voorbeeld heeft gebruikt weer tegen. In dat geval zou Batman (afb. 449) immers op het minieme oppervlakte waarmee hij de voorstelling heeft uitgebreid een volledig menselijk figuurtje hebben gecreëerd vanuit een paar moeilijk te interpreteren lijntjes, terwijl hij elders juist minder details heeft dan Gravius.

Bovendien is het feit dat Batmans prenten iets groter zijn dan die van Gravius op zich al een aanwijzing dat het hier waarschijnlijk niet om kopie en voorbeeld gaat. Het gebeurt vaak genoeg dat een houtsnede bij het kopiëren ingekort wordt doordat links en rechts iets van het beeld afgesneden wordt. Maar het omgekeerde, dat een beeld 'aangevuld' wordt tot een voorstelling die net iets groter is, komt nauwelijks voor. De conclusie lijkt te moeten zijn dat zowel Gravius' reeks (de houtsneden met iets meer details) als die van Batman (de prenten met links en rechts een klein strookje méér voorstelling) teruggaan op een eerder voorbeeld.

## 7.2 DE REEKS IN DE LIESVELDTUITGAVEN VANAF 1553

De blokjes in Hans van Liesveldts nieuwe testament van 1553 vertonen nogal wat sleet aan de randen en zijn over het algemeen schraal gedrukt. Mogelijk duidt dit erop dat de blokken ouder zijn en reeds vóór 1553 gebruikt zijn. Daartegenover staat dat ook de tekst tamelijk schraal gedrukt is, hetgeen eerder wijst op het gebruik van een papiersoort die meer inkt behoeft om een volle druk op te leveren. Mogelijk is ook minder vochtig papier gebruikt. Papier werd altijd gevocht vóór er op gedrukt werd. Droog papier neemt minder inkt op dan vochtig. Men dient er zich steeds van bewust te zijn dat de hier beschreven vergelijkingen slechts die van exemplaren betreft; andere exemplaren kunnen nadere resultaten opleveren; de schraalheid van de druk kan mogelijk slechts in enkele exemplaren aangetroffen worden.

### *De intocht in Jeruzalem*

Wanneer de houtsneden van *De intocht in Jeruzalem* in de uitgaven van Batman, Gravius en Liesveldt (afb. 455) naast elkaar worden gelegd, lijkt zoals gezegd Batmans prent (444) op het eerste gezicht een kopie naar Gravius' houtsnede (450) te zijn. Liesveldts prentje (455) lijkt echter in dit geval het oudste en dus het oorspronkelijke te zijn, want het bevat details die beide andere missen. Liesveldts *Intocht* heeft met name in de gezichten meer details. Het profiel van de tweede man rechts is in tegenstelling tot dat op de twee andere prentjes markant, met een geprononceerde neus. Het feit echter dat bij Liesveldt de minuscule achtergrond-scène van de tempelreiniging, die op beide andere prenten voorkomt, geheel afwezig is doet sterk vermoeden dat de prent niet als voorbeeld heeft kunnen fungeren voor de andere twee prenten. Ook de figuur van Jezus bevat een element dat het prentje uit lijkt te sluiten voor de rol van voorbeeld. De knie van Jezus, onder de mantel, geeft een opvallend vreemd effect, dat de andere twee uitbeeldingen missen.

Soortgelijke verschillen komen ook voor bij andere houtsneden. In *Het laatste avondmaal* (Mat. 26:20-29; Mar. 14:17-21; Luc. 22:14-23; Joh. 13:21-30) draagt de tweede figuur rechts op de prenten van Batman en Liesveldt een baard, bij Gravius echter niet. En het achtergrond-tafereel van deze prent, de voetwassing (Joh. 13:3-10), is bij Liesveldt slecht een rudiment van wat het op de andere twee prenten is: de figuurtjes zijn weergegeven met enkele ruwe lijnen en nauwelijks nog te herkennen als mensen.

### *De opwekking van de jongeling uit Naïn*

De prent van *De opwekking van de jongeling uit Naïn* (Luc. 7:11-15) is bij Liesveldt (afb. 456) smaller dan bij Batman (afb. 445), zodat het piramidevormige bouwsel op de achtergrond (vermoedelijk een grafmonument, zoals de piramide van Gaius Cestius te Rome) gedeeltelijk wegvalt en een betekenisloze vorm wordt. Bij Gravius (afb. 453) is de piramide nog redelijk als zodanig te herkennen, maar zoals reeds gezegd is ook Gravius' voorstelling ingekort ten opzichte van die van Batman.

Op alle drie de prenten bevindt zich in het midden van de achtergrond een vreemde vorm, als een iets naar links overhellende staande rechthoek. Bij Gravius is er nog iets als een gebouw op een rots in te zien, bij Batman al iets minder, maar bij Liesveldt is het net als de piramide een betekenisloze vorm.

Het verschijnsel dat telkens weer in deze houtsneden optreedt, namelijk dat dan weer een van Liesveldts prenten meer details bevat en dus het voorbeeld lijkt te zijn, en dan weer een van Gravius, terwijl die van Batman steeds iets meer voorstelling hebben, duidt er opnieuw op dat geen van de drie series uiteindelijk als voorbeeld aangemerkt kan worden.

### 7.3 DE REEKS BIJ JAN VAN GHELEN (1555): HET VOORBEELD VOOR DE ANDERE REEKSEN

Jan van Ghelens nieuwe testament van 1555 bevat een serie van in totaal slechts zesentwintig houtsneden (afb. 457-462). De prentjes zijn van onmiskenbaar oude, gesleten blokjes gedrukt. Oude blokken behoeven meer inkt dan nieuwe, en bij Van Ghelens houtsneden is er zonder meer sprake van lichtelijk overinkten, hetgeen tot uitdrukking komt in de ietwat vette lijn.

Bij een vergelijking van de prenten in dit nieuwe testament met die van Liesveldt (1555; dezelfde blokken als 1553) en De Laet (1556; dezelfde blokken als Batman) in de Universiteitsbibliotheek van Amsterdam, bleek dat ze iets meer detail hebben dan de andere twee series. Uit een vergelijking van foto's van Van Ghelens prentjes met het nieuwe testament van Gravius (1548) in het bezit van de Universiteitsbibliotheek van de Vrije Universiteit te Amsterdam, bleek dat ook hier verschillen waren. Het meest in het oog springende verschil was hier het feit dat Gravius' prentjes ongeveer een millimeter ingekort waren, en die van Van Ghelen niet. Van Ghelens reeks is dus niet identiek met een van de andere drie series.

Dat Van Ghelens reeks ook inderdaad het veronderstelde voorbeeld voor de andere drie series is geweest blijkt het duidelijkst uit *De opwekking van de jongeling uit Nain* (afb. 460). Hier is midden op de prent, waar op de andere houtsneden (afb. 456, 453, 447) een ongedefinieerde, ietwat schuinstaande blok vorm te zien was, onmiskenbaar een ronde hoektoren van een ommuurde stad te zien. De toren maakt deel uit van de stadsmuur, waartoe ook de poort op de voorgrond behoort, vanwaaruit de stoet met de lijkbaar trekt. De voorstelling, inclusief de in zijn geheel afgebeelde piramide, is bij Van Ghelen volkomen bevredigend en roept geen vraagtekens op. Bovendien laat de schuine stand van het slecht uit de verf gekomen 'blok' op de andere prenten zich goed verklaren uit de schuinlopende basis van de hoektoren. Dit schuinlopen van de basis van een toren is bij tal van middeleeuwse kastelen, een in het oog springend element.

Jan van Ghelen heeft dus in 1555 een oude serie blokken gebruikt, die reeds vóór 1545 bestond. Het genoemde detail van de dobbelende soldaten op *Jezus bezwijkt onder het kruis* (afb. 448), doet, zoals gezegd, vermoeden dat de voorstelling is overgenomen van een voorbeeld op een groter formaat. In Nederlandse bijbeluitgaven komt deze voorsnog hypothetische serie op groter formaat niet voor. Gezien het feit dat de betreffende uitgaven vulgaatedities of -vertalingen lijken zijn - geen van hen is op de Antwerpse Index van 1570 geplaatst - is het voorbeeld wellicht in een van de katholieke landen te vinden, bijvoorbeeld Frankrijk. Ook op stilistische gronden zou aan Frankrijk gedacht kunnen worden: de lijnvoering, het lineaire karakter van deze kleine houtsneden, doet een mogelijke invloed van Geoffroy Tory vermoeden. Ze missen echter ten ene male de elegantie van diens werk.<sup>213</sup>

## HOOFDSTUK 8

### DE *POSTILLA* VAN NICOLAAS VAN LYRA

In vrijwel alle bijbeluitgaven komen illustraties voor die zijn gebaseerd op de afbeeldingen in de gedrukte versies van de *Postilla* van Nicolaas van Lyra (1274-1349). De *Postilla* is een diepgaand en zeer uitgebreid bijbelcommentaar dat vanaf het tweede kwart van de veertiende eeuw in talloze handschriften over Europa was verspreid. In de vijftiende eeuw werden bij Lyra's *Postilla* de *Additiones* (toevoegingen op de *Postilla*) van Paulus van Burgos (1350-1435) gevoegd. Paulus van Burgos schijnt verantwoordelijk te zijn geweest voor de afbeeldingen zoals die in de latere handschriften en de gedrukte edities voorkomen.<sup>214</sup> In 1472 verscheen de *Postilla super totam bibliam* in vijf delen bij Conrad Sweynheym en Arnold Pannartz te Rome.<sup>215</sup> De eerste gedrukte en met houtsneden geïllustreerde uitgave van de *Postilla* verscheen in 1481 bij Anton Koberger te Neurenberg.<sup>216</sup> Deze uitgave bevatte een veertigtal afbeeldingen.

Afbeeldingen bij de *Postilla* zijn verklarende, 'technische' illustraties bij de doorgaans ingewikkelde beschrijvingen van enige architectonische en liturgische objecten in het oude testament. De illustraties betreffen de ark van Noach (Genesis 6:13-17), de tabernakel met zijn toebehoren en het gewaad van de hogepriester (Exodus 25-40 en Leviticus 8), de tempel en het paleis van Salomo (I Koningen 6-7), het visioen van Ezechiël (Ezechiël 1:4-19) en de door Ezechiël geprofeteerde nieuwe tempel en de heilige stad (Ezechiël 40-48). Daarnaast komen er enkele schematische voorstellingen voor van de tafelen der Wet (Exodus 24:12-18, 31:18 en 34:1-29), de indeling van het kamp der Israëlieten (Numeri 2:1-33), de zonnewijzer van Achaz, die een rol speelt in het verhaal van het teken aan Hizkia (II Koningen 20:1-11 en Jesaja 38:1-8) en een overzicht van de opvolgers van Alexander de Grote (bij Daniël 11).

Er waren twee verschillende meningen in omloop over de wijze waarop de beschrijvingen van het visioen van Ezechiël en een aantal liturgische objecten geïnterpreteerd moesten worden: die der joodse geleerden en die der kerkvaders. Nicolaas van Lyra, die zeer veel belang hechtte aan de joodse traditie, heeft in de betreffende gevallen beide interpretaties beschreven. In de afbeeldingen in de gedrukte edities van de *Postilla* zijn ook steeds beide interpretaties uitgebeeld. Van één object of situatie worden dan al dan niet op één prent twee afbeeldingen gegeven. De inscripties op de afbeeldingen vermelden dat het enerzijds gaat om de opvatting der *doctores catholicos* (de kerkvaders) en anderzijds om de joodse uitlegging, met name die van Rabbi Salomon Rashi (1040-1105), die herhaaldelijk in de opschriften wordt genoemd.

In het geval van *Het visioen van Ezechiël* (afb. 509) leidde de dubbele afbeelding tot een onbegrijpelijke nieuwe uitbeelding. Op een veel kleiner formaat werden in de bijbels van de Lyonse drukker Jacob Sacon (1518-21) de voorstellingen *secundum hebreos* (volgens de Joden) en *secundum latinos* (volgens de Latijnsen, d.w.z. de kerkvaders) samengevat tot één enkele weergave van het visioen. Een kopie naar de

prent in Sacons bijbels, die onder andere in De Keyzers bijbel van 1530 verscheen (afb. 139) , laat zien hoe de voorstelling en de inscripties verhaspeld werden. De inscriptie luidt nu: 'Seondum. Hebreos/ Mundum Latinos.' Van een verklarende, technische illustratie is op deze manier niet veel sprake meer.

In de Nederlandse bijbels zijn doorgaans de illustraties van de tabernakel en de tempel met hun beider toebehoren in Exodus en I Koningen geplaatst (afb. 62-63, 80-81, 281, 296, 332 en 71-73, 82) en voorts de hogepriester (bij Exodus of Leviticus) (afb. 64, 149) en het schema van het kamp der Israëlieten bij Numeri 2 (afb. 231). Minder vaak komen voor het diagram van de zonnewijzer van Achaz (afb. 138), *Het visioen van Ezechiël* (afb. 139, 154) en enkele illustraties bij Ezechiëls profetie van de nieuwe tempel: *De oostpoort van de nieuwe tempel* (Ezechiël 40:6 e.v.), *Het brandofferaltaar* (Ezechiël 43:13-17) en *De heilige stad* (Ezechiël 48:30-35). In de Deux-aes bijbels van Peter Verhaghen en Cornelis Jansz. (1581) zijn voor het eerst - in navolging van de Geneefse bijbels - de illustraties van het aanzien van de nieuwe tempel en de voorhof bij het boek Ezechiël geplaatst (afb. 333).

Een aan de *Postilla* ontleende afbeelding van de ark van Noach, met daarin het lichaam van Christus, komt uitsluitend voor in een van de delen van het *Apparatus*, het commentaargedeeelte van Christoffel Plantijns *Biblia regia* (1568-1573). Afbeeldingen van de ark drijvend op de wateren van de zondvloed (afb. 118, 331) komen daarentegen in vrijwel alle bijbels voor.

## HOOFDSTUK 9

### DE TITELBLADEN EN HUN SIERRANDEN

#### 9.1 TITELBLADEN TOT OMSTREEKS 1525

Ook in de zestiende eeuw hadden boeken een titelblad, een afzonderlijke bladzijde die de naam van het werk vermeldde, bijvoorbeeld *Psalterium* (afb. 27), of die duidelijk maakte wat het boek inhield: 'Dit is den duytschen souter [Psalter]' (afb. 25). Vaak bevatte het titelblad een heel verhaal dat in veel gevallen aanhief met 'Hier begint' of 'Hier beginnen,' zoals Severszoons epistelen (1503): '*Hier beghinnen alle die epistolen ende evangeliën mitten sermonen (...)*', Liesveldts evangeliën van 1522 (afb. 31) of Doen Pieterszoons uitgave van het Mattheus-evangelie van 1522 (afb. 35).<sup>217</sup>

Meestal kreeg het titelblad behalve de titel ook een houtsnede mee. Op een titelblad in de huidige betekenis van het woord behoren ook gegevens omtrent de drukker en de datum en plaats van uitgave te staan. Het eerste gedrukte boek met een dergelijk titelblad was al in 1476 in Venetië gedrukt.<sup>218</sup> Vaak echter vonden deze gegevens geen plaats op het titelblad en werden ze op het laatste blad van de uitgave geplaatst, in het colofon. De Nederlandse nieuwe testamenten in octavo en sedecimo van de twintiger jaren bevatten de drukkersgegevens zelden op het titelblad, en het zou nog enige tijd duren voordat dit algemeen gebeurde, maar wèl ontstond er in deze tijd een duidelijk 'moderner' titelblad. Hierbij was de titel, die niet langer begon met 'Hier begint,' maar nog altijd uit een veel uitgebreidere tekst bestond dan latere titels, omlijst door een sierrand.<sup>219</sup>

De sierrand was meestal van een aantal losse blokken gedrukt, doorgaans vier, die de titel van boven, links, rechts en onder omsloten. Dit konden puur ornamentale randjes zijn of blokjes met een voorstelling, bijvoorbeeld de vier evangelisten en/of hun symbolen, of Petrus en Paulus. De puur ornamentale blokjes hadden soms 'groteske' voorstellingen, van festoenen met wapenrustingen in Van Berghens nieuwe testament van 1524 tot zuilen met geitekoppen in Batmans nieuwe testament van 1545.

Niet zelden werden voor de sierranden blokken van randen van andere titelbladen gebruikt. Een voorbeeld daarvan is het titelblad van Jan van Ghelens nieuwe testament van omstreeks 1526, waar het onderste blokje een portret van Vergilius bevat, dat duidelijk oorspronkelijk niet bedoeld kon zijn voor een bijbeluitgave (afb. 463). Ook later gebeurde dit nog, bijvoorbeeld in het geval van de sierrand van het titelblad van de eerste foliobijbel van Hans de Laet (afb. 464).

Deze rand is gedrukt van zes blokken. De bovenste zone bestaat uit twee blokken boven elkaar. Het bovenste laat God de Vader zien onder een boog, met links en rechts een engel. Daaronder is een groter blok met in het midden een uitgespaarde ruimte voor tekst. Dit blok laat een breed uitgegroeide wijnstok zien met kleine menselijke figuurtjes die ranken snoeien en onkruid wieden en verbranden. Links is op dit blok heel klein de slang in de woestijn uit Numeri 21:6-9 afgebeeld, en rechts de nieuwtestamentische tegenhanger daarvan, de kruisiging. In de middelste zone zijn op

twee langwerpige staande blokken links en rechts, die elk verdeeld zijn in drie compartimenten, de zes scheppingsdagen uitgebeeld. De onderste zone bestaat ook uit twee blokken. Links een *Kruisiging*, en rechts een tweemaal zo breed blok dat twee voorstellingen bevat, gescheiden door een kader met de initialen IS. Het linker gedeelte van dit blok bevat de *Verrijzenis*, het rechter laat een predikende apostel of profeet zien; op het spreekgestoelte staat de inscriptie 'Verbum Dei' (Woord Gods).

De blokken van de scheppingsdagen en het blok met de verrijzenis en de predikende apostel waren eerder gebruikt op het titelblad van een geheel andersoortig boek, het *Lexicon Graeco-Latinum* van Johannes Servilius, uitgegeven door Johan Steels in 1540.<sup>220</sup> Dit verklaart ook het monogram IS op het derde blok: het zijn Steels' initialen. Het is niet verwonderlijk deze blokken bij De Laet aan te treffen, want deze drukte veel voor Steels en heeft in zijn bijbels en nieuwe testamenten voortdurend gebruik gemaakt van hetzelfde illustratiemateriaal. De illustraties van de bijbel van 1556, kopieën naar de *Icones*, waren eerder bijvoorbeeld gebruikt in Steels bijbel van 1541/42, die gedrukt was door Martinus Nuyts. Op het titelblad van die bijbel komt het blok met de wijnstok van De Laets titelblad van 1556 al voor, de andere blokken echter niet. In plaats van een sierrand was gekozen voor een andere titelbladdecoratie: behalve het wijnstokblok is in het midden van de pagina één van de *Icones*-houtsneden geplaatst.

Bij een aantal titelbladen bestaat de sierrand uit losse houtsneden die niet bedoeld waren om een sierrand te vormen. Dit is bijvoorbeeld het geval bij Vorstermans uitgave van de *Doctrinale* van Alexander de Villa Dei (1535).<sup>221</sup> Hier is een serie kleine prentjes van apostelen zo gegroepeerd dat ze een sierrand vormen. Het zijn blokjes uit Vorstermans *Hortulus animae in duytsche*, die hij ook in enkele bijbeluitgaven gebruikt had (zie afb. 141, 143).<sup>222</sup> Op dezelfde manier stelde Martinus de Keyser op het titelblad van *La complainte de la terre sainte* (1532) een sierrand samen uit een reeks kleine houtsneden van apostelen en evangelisten, waarvan hij de laatste in datzelfde jaar ook gebruikte in zijn *Le nouveau Testament*.<sup>223</sup>

Rond 1525 verschijnen er in Nederlandse bijbeluitgaven titelblad-sierranden die niet langer zijn samengesteld uit ornamentele blokjes die de drukker nu eenmaal in voorraad had, maar die werkelijk passend zijn voor de betreffende uitgave. Jan van Ghelens nieuwe testamenten van 1524-25 en 1525 hebben dezelfde sierrand, gedrukt van vier blokken, waarvan in ieder geval drie onmiskenbaar bij elkaar horen en op elkaar aansluiten (afb. 466). Het bovenste blok laat God de Vader zien, met links en rechts een engeltje. Het linker blok toont onder elkaar Johannes, de adelaar en Marcus. Marcus gaat ook vergezeld van zijn evangelistensymbool, de leeuw, dat beneden hem op het onderste blok staat. Hetzelfde gebeurt rechts. Daar zijn onder elkaar Mattheus, de engel, Lucas en het rund te zien, de laatste weer op het onderste blok. Het onderste blok bevat dus links en rechts de evangelistensymbolen van Marcus en Lucas; in het midden is het hart van Christus geplaatst, geflankeerd door de doorwonde handen en voeten. Het hart van Christus speelt ook een rol op het titelblad van Pafraets nieuwe testament van 1525.

## 9.2 HET TITELBLAD VAN PAFRAETS NIEUWE TESTAMENT, DEVENTER 1525

Pafraets nieuwe testament van 1525 heeft een sierrand die van één blok is gedrukt (afb. 467). Het is een min of meer vrije bewerking van de sierrand die Holbein voor het nieuwe testament van de Bazelse drukker Adam Petri had gemaakt. De tekst wordt



geflankeerd door Petrus en Paulus en in de vier hoeken zijn de evangelistensymbolen geplaatst. Slechts Holbeins schema is overgenomen, de figuren zijn geheel anders uitgewerkt. Bij Holbein staan beide apostelen te lezen in hun boeken, terwijl Petrus de sleutel omhoog geheven houdt. Ook de velden tussen de evangelistensymbolen boven en onder zijn anders ingevuld. Waar bij Holbein het wapen van de stad Bazel en het drukkersmerk van Adam Petri waren geplaatst,<sup>224</sup> is bij Pafraet, over de twee velden verdeeld, de Drievuldigheid afgebeeld: boven God de Vader en de Heilige Geest in de vorm van een duif, en onder Christus die de wond in zijn zijde, de hartswond toont.

In deze configuratie, met boven God de Vader en daaronder Christus die de hartswond toont, kan de Drievuldigheid gezien worden als de uitbeelding van de *Intercessio Christi*, de bemiddeling van Christus tussen God en de mensen. Het onderwerp van Christus als voorbidder bij God is in verschillende Duitse handschriften van het *Speculum humanae salvationis* uitgebeeld. In het negenendertigste hoofdstuk van het *Speculum* wordt beschreven hoe Christus, de opgestane Mens, zijn wonden aan God de Vader toont om op die manier medelijden met de mensen en vergeving der zonden te bewerkstelligen.<sup>225</sup> De houding van Christus handen, de ene wijzend op de wond, de ander omhoog geheven, komt net zo voor op Duitse houtsneden van de *Fons Pietatis* (Genadebron) - Christus gezeten voor een bassin gevuld met het bloed uit zijn hartswond - uit de tweede helft van de vijftiende eeuw.<sup>226</sup>

De thema's van de *Intercessio Christi* en de *Fons Pietatis* doen zuiver katholiek aan, maar waren dat beslist niet. Luther hechtte veel belang aan het thema van de *Fons Pietatis* en stelde dat het Geloof uit het bloed, de wonden en het sterven van Christus moet opwellen en vloeien.<sup>227</sup> Op de houtsnede *Wet en Genade* van Lucas Cranach de Oudere (1529/30), een prent waarvoor het idee mogelijk van Luther zelf afkomstig was, wordt de mens die voor de Genade kiest besprenkeld door de bloedstroom die uit de zijde van de gekruisigde Christus gutst.<sup>228</sup> In de tweede helft van de zestiende eeuw werd de *Fons Pietatis* een populair thema dat door middel van Nederlandse prenten over de hele wereld werd verspreid, zowel onder een katholiek als een reformatorisch publiek. Maj-Brit Wadell heeft opgemerkt dat bepaalde prenten zelfs in twee oplagen voorkomen, elk met een eigen inscriptie of begeleidende tekst, die duidelijk maakt voor welke 'Glaubensgemeinschaft' de prent was bedoeld.<sup>229</sup>

### 9.3 HET TITELBLAD VAN DE LIESVELDTBIJBELS, 1526-1560

Met de eerste volledige Nederlandse bijbeluitgave in folio, die van Jacob van Liesveldt van 1526, verschijnt voor het eerste een titelblad dat qua inhoud specifiek voor deze bijbel ontworpen is. Liesveldts sierrand is bijzonder origineel van ontwerp en is van één blok gedrukt. De drukker zou het voor al zijn folio-bijbels gebruiken (afb. 468).<sup>230</sup> Liesveldts titelblad laat een architecturale ruimte zien, in feite een nis in een wand. De nis wordt bekroond door een gewelf met een schelpmotief, een gebruikelijk Renaissance-motief, dat bijvoorbeeld ook te zien is in Domenico Veneziano's *St. Lucia*-altaarstuk in de Uffizi te Florence.<sup>231</sup> In dit schelp-gewelf, gezeten op de kroonlijst, zit Mozes die wijst op de tafelen der Wet in zijn hand. De nis wordt links en rechts geflankeerd door vier figuren, telkens twee boven elkaar; de bovenste staan op manshoge sokkels en de onderste staan hiervoor, aan de voet ervan. Op de vloer vóór de nis, aan de voet van twee treden, zitten twee putti die een schild ophouden dat het drukkersmerk en de initialen van Jacob van Liesveldt draagt (alleen in de Liesveldtbijbel van 1538 zijn drukkersmerk en initialen verwijderd omdat Jacob toen 'om het geloof' in de gevangenis zat, en de bijbel uitgegeven werd onder de naam van zijn zoon Hansken). In het midden van dit alles, de eigenlijke nis bedekkend, is een tekstbord, een smal omkaderde, rechthoekige blanco ruimte die de titel bevat.

Van de figuren is alleen degene rechts onder direct herkenbaar: het is David, de Psalmist, met de harp. Wie de andere drie figuren zijn wordt duidelijk gemaakt door de tekstborden die zij, net als David, dragen. De borden zijn van teksten voorzien uit de Psalmen, het boek Jozua, het evangelie naar Marcus en de tweede Johannesbrief. De tekst van de figuur linksboven, Jozua, is die van Jozua 1:8 en benadrukt dat de Wet - 'dit boeck van deser wedt' - dag en nacht overdacht moet worden. De tekst van de figuur tegenover hem, Marcus, bevat de opdracht om het evangelie aan alle schepselen te verkondigen (Marcus 16:15). De psalmtekst van David gaat over de zuiverheid van Gods gebod, dat de ogen verlicht (Psalm 19:9B); de tekst van de vierde figuur, Johannes, luidt in de moderne vertaling: 'Indien iemand tot u komt en deze leer niet brengt, ontvang hem niet in uw huis en heet hem niet welkom' (II Johannes, vers 10).<sup>232</sup> Deze teksten lijken te getuigen van een reformatorische geest. In de tekst van Jozua is sprake van *dit boeck*, en dat kan heel goed opgevat worden als een verwijzing naar *dit boek* zelf, de bijbeluitgave die de lezer in handen had en die hem tot leidraad kon dienen zonder verdere bemiddeling. In de tekst uit het Marcus-evangelie wordt een opdracht gegeven die voordien waarschijnlijk zelden opgevat werd als ook geldend voor individuele gelovigen. De psalmtekst benadrukt dat het de Wet is, het Woord Gods zelf, die verlicht. In de vierde tekst lijkt het 'dese leeringhe' te wijzen op het zelf lezen van de bijbel, hetgeen een andere leer was dan die van de kerk.

#### 9.4 HET TITELBLAD VAN DE VORSTERMANBIJBEL VAN 1528

Vorstermans titelblad is minder origineel dan dat van Liesveldt en gedeeltelijk gecomponeerd uit reeds bestaande elementen. Het is slechts kort gebruikt: alleen in de bijbeluitgaven in folio van 1528 (afb. 469) en 1529, met een variant voor het nieuwe testament (afb. 470). Het is van de hand van Jan Swart, net als de illustraties in het oude testament, die ook niet in Vorstermans latere bijbeluitgaven gebruikt zouden worden.

De sierrand is van negen blokken gedrukt. Het bovenste blok laat de Drieëenheid zien omringd door engelenhoofdjes en musicerende engelen; links en rechts zit een putto. De Drieëenheid is niet volgens een traditioneel schema weergegeven in de vorm van de *Genadestoel*, de *Vader-pietà* of Christus zittend ter rechterhand Gods. Hier is Christus staand voor God de Vader afgebeeld als de 'bemiddelaar tussen God en de mensen, de Mens Jezus Christus,' zoals de inscriptie onder de voorstelling vermeldt.<sup>233</sup> Net als op het titelblad van Pafraet (afb. 467) heeft Christus zijn rechterhand naar zijn zijde gebracht en toont hij de hartswond, terwijl hij zijn andere hand in hetzelfde gebaar als bij Pafraet omhoog geheven houdt. Hier is dus weer de *Intercessio Christi* uitgebeeld.

Jan Swart heeft dit blok gekopieerd naar het corresponderende blok van Jacob Faber naar Hans Holbein de Jongere in de sierrand van het titelblad van Theophylactus' *In quatuor evangelia enarrationes*, dat in 1524 door Adreas Cratander te Bazel was uitgegeven.<sup>234</sup> Links en rechts zijn kleine blokjes van de vier grote profeten geplaatst, Jesaja, Jeremia, Daniël en Ezechiël. De onderste zone wordt gevormd door drie blokken. Het zijn het wapen van kardinaal Franciscus Ximenes de Cisneros (de geleerde onder wiens leiding de Complutenser Polyglot tot stand was gekomen, de teksteditie die Vorsterman volgens het voorwoord had gebruikt), het wapen van Antwerpen en een eenhoorn (verwijzend naar de naam van Vorstermans huis), die met zijn rechter voorbeen het schild met het stadswapen op het middelste blok aanraakt. Dit laatste is een knap staaltje van houtsnede-ontwerp, want het been lijkt zonder onderbreking van

het ene in het andere blok door te lopen. Aan de onderzijde sluit een ornamentale rand van een veelvoorkomend type de voorstelling af.

De sierrand van het titelblad voor het nieuwe testament is ook van negen, voor een gedeelte dezelfde blokken gedrukt (afb. 470). Op de plaats van de vier grote profeten uit het oude testament zijn hier de symbolen van hun nieuwtestamentische tegenhangers, de vier evangelisten geplaatst. Deze blokken zijn net als dat van de Drievuldigheid kopieën naar Holbeins corresponderende ontwerpen op het titelblad van Cratanders Theophylactus-uitgave, uitgevoerd door Jacob Faber.<sup>235</sup> Daaronder zijn drie blokken afgedrukt: *Het laatste avondmaal*, *Maria en Johannes aan de voet van het kruis* en *De verrijzenis*; daaronder dezelfde ornamentale rand van het eerste titelblad.

Dezelfde voorstellingen van de *Intercessio Christi* en de evangelistensymbolen worden aangetroffen op het titelblad van de bijbel van de erven Arnold Birckman te Keulen van 1565 (afb. 471). Hier is als onderste zone een blok gebruikt met een voorstelling van de apostelen die predikend de wereld intrekken, zoals het opschrift aangeeft.<sup>236</sup> Deze sierrand is in zijn geheel een kopie naar de bovengenoemde sierrand van het titelblad van de Theophylactus-uitgave.<sup>237</sup> Ook op het titelblad van Jaspar van Genneps Keulse bijbel van 1548 (afb. 472) komt Christus binnen de context van de Drieenheid voor als bemiddelaar tussen God en de mensen. Hij zit er geknield voor God de Vader, die temidden van heiligen en martelaren op zijn troon is gezeten.

Dat enkele werkelijk katholieke bijbels vergelijkbare voorstellingen van de *Intercessio christi* op het titelblad hebben zegt niet veel. Zoals bij de bespreking van het titelblad van Pafraet (afb. 467) al ter sprake kwam speelde dit thema aan zowel reformatorische als katholieke zijde een rol. De Leuvense bijbel van Bartholomeus van Grave van 1548, de eerste Nederlandse editie van de officieel door de theologische faculteit van Leuven goedgekeurde vulgaatvertaling van Nicolaes van Winghe, heeft dezelfde titelblad-sierrand gekregen als De Keyzers bijbels van 1530 en 1534, welke laatste vanwege de Luthers aandoende kanttekeningen op de Index geplaatst zou worden. Gravius' titelbladdecoratie is zelfs gedrukt van De Keyzers originele blokken, evenals overigens de houtsneden in het oude testament. Het titelblad van Bergaigne's Leuvense bijbel van 1553, de tweede editie van de Leuvense bijbel, heeft als sierrand slechts een decoratieve omlijsting, een passe-partout decoratie.

## 9.5 DE TITELBLADEN VAN DE KEYSER EN VORSTERMAN VANAF 1530

De titelblad-sierrand van Martinus de Keyzers *La sainte Bible en Francoys* (afb. 473) werd behalve door Gravius ook gebruikt door Willem Vorsterman en Henrick Peetersen van Middelborch. Vorsterman gebruikte meestal een variant van De Keyzers sierrand en Peetersen had deze laten kopiëren. Vorstermans versie verscheen voor het eerst in zijn folio-uitgave van het nieuwe testament van 1531 (afb. 474).

Het verschil tussen beide versies ligt in de onderste zone. Bij De Keyser is hier één blok met een aantal oud- en nieuwtestamentische voorstellingen gebruikt; bij Vorsterman een door enkele ornamentale blokjes geflankeerd blok met vier putti en het wapen der Habsburgers, dat duidelijk van een andere hand stamt dan de andere drie blokken. De overige drie delen van de sierrand zijn in beide gevallen van dezelfde blokken gedrukt. Vorsterman heeft in zijn latere folio-bijbels over het algemeen zijn eigen, uit zeven blokken samengestelde sierrand gebruikt, maar ook een enkele maal die van De Keyser. In Henrick Peetersen van Middelborchs bijbels van 1535 en 1541 komt een kopie voor naar Vorstermans titelblad (afb. 475). Het geheel is nu van vier in plaats van zeven blokken gedrukt: de vier onderdelen van de onderste zone zijn samengebracht op één blok.

In de decoratie van het titelblad van De Keysers *La sainte Bible* (afb. 473) ligt de nadruk op het nieuwe testament. Links en rechts zijn de vier evangelisten afgebeeld, en op het bovenste blok Petrus en Paulus, en daartussen de geboorte van Jezus. Het onderste blok bevat een voorstelling die op het eerste gezicht een korte samenvatting lijkt te zijn van de bijbelse geschiedenis in enkele taferelen, van de zondeval van Adam en Eva tot aan de kruisdood van Jezus, die in de typologische context van de koperen slang in de woestijn uit Numeri 21 is geplaatst. Deze voorstelling is echter een vroeg voorbeeld van een uitbeelding van het thema van de tegenstelling tussen de Wet en de Genade. Dit thema zal in het nu volgende hoofdstuk behandeld worden.

## 9.6 HET TITELBLAD VAN DE LIESVELDTBIJBEL VAN 1538 EN TITELRANDEN MET DEZELFDE VOORSTELLING

Een voorstelling die kan worden opgevat als een allegorie op het oude en nieuwe testament, maar in feite de uitbeelding is van de tegenstelling tussen Wet en Genade komt vanaf 1538 op de titelbladen van een aantal Nederlandse bijbels voor. Het betreft hier niet langer sierranden die zijn opgebouwd uit verschillende blokken, maar titelranden die van één blok zijn gedrukt en die één doorlopende voorstelling hebben, met in het midden een rechthoekige uitgespaarde ruimte voor de titel. Een dergelijk titelblad was ook vervaardigd voor de bijbels van Jacob van Liesveldt (afb. 468), Symon Cocks *Historien ende prophecien* (1535) (afb. 476) en Willem van Branteghe *Dat leven ons heeren* (1537) (afb. 477).

### 9.6.1 Het titelblad van de bijbel van Hansken van Liesveldt van 1538

Het eerste Nederlandse titelblad met deze voorstelling, dat van de bijbel van Hansken van Liesveldt van 1538 (afb. 478), is gekopieerd naar Erhard Altdorfers titelrand voor de Nederduitse editie van Luthers bijbel die in 1533 door Ludwig Dietz te Lübeck werd gedrukt.<sup>238</sup> Soortgelijke voorstellingen komen voor op de titelbladen van de Liesveldtse nieuwe testamenten van 1553 (afb. 479), in de Emdense bijbels van Gellius Ctematius van 1559 tot 1564, in Hans de Laets bijbels van 1560 en 1565 (afb. 480) en in Plantijns bijbel van 1566 (afb. 481). En al vóór het Lübeckse titelblad, in 1530, was een in essentie sterk gelijkende voorstelling verschenen op het titelblad van De Keysers Franse bijbel.

Het concept voor de voorstelling is mogelijk afkomstig van Luther.<sup>239</sup> Hoewel het concept op zich Luthers genoemd kan worden, dragen de titelbladen met deze voorstelling niet een specifiek reformatorisch karakter uit. De voorstelling kon immers geïnterpreteerd worden als een allegorie van het oude en nieuwe testament en als zodanig heel passend zijn voor katholieke bijbels zoals die van De Laet en Plantijn.<sup>240</sup> De eerste uitwerking van het idee is van de hand van Cranach, die in 1529 twee versies van de *Wet en Genade* schilderde. Naar de plaats waar ze zich bevinden worden deze het Gotha- en het Praagse type genoemd. Het Praagse type is het uitgangspunt voor de meeste latere uitbeeldingen geworden. Behalve de genoemde titelbladen behoort hiertoe ook een vóór 1530 vervaardigd schilderij van Hans Holbein de Jongere (afb. 510).<sup>241</sup> Uit Holbeins schilderij kan de betekenis van de voorstelling goed opgemaakt worden, aangezien inscripties duidelijk aangeven wat er precies is uitgebeeld.

In het midden van Holbeins schilderij zit de naakte mens onder een grote boom waarvan de kruin aan de rechterkant vol in blad staat, maar die links slechts kale takken draagt. Links van de mens staat Jesaja en rechts Johannes de Doper, die de schakel tussen het oude en nieuwe testament vormt. Beide figuren wijzen op de gebeurtenissen uit de heilsgeschiedenis op de rechterkant van het schilderij. Jesaja

wijst op de nederdaling van het Christuskind, met het kruis in zijn armen, en op Maria die geknield klaarzit om het kind te ontvangen. De inscriptie hierbij luidt 'Gratia' (Genade). Johannes wijst op Jezus, die met een groepje discipelen komt aanlopen. De inscriptie hierbij luidt 'Agnus Dei' (Lam Gods). Rechts op de voorgrond is de verrijzenis afgebeeld, Christus die uit zijn graf opstaat terwijl hij de Dood vertrapt, voorgesteld als een geraamte dat ruggelings over een reptielachtig monster, de duivel, heenligt. In het midden van de achtergrond is de gekruisigde Jezus te zien, met daarachter de verkondiging aan de herders, waarbij de engel in de vorm van een stralenbundel licht ontvangt van het nederdalende Christuskind.

Aan de linkerkant van het schilderij is een aantal taferelen afgebeeld die als tegenhangers fungeren. Als tegenhanger van de wereld van de Genade, *Gratia*, is aan de linkerkant de wereld van de Wet, *Lex*, uitgebeeld. Tegenover Maria die het Christuskind ontvangt is Mozes geplaatst die de tafelen der Wet ontvangt. Tegenover de kruisiging is de oprichting van de koperen slang in de woestijn afgebeeld, in de middeleeuwse typologie de prefiguratie van de kruisiging. De andere taferelen links zijn echter geen prefiguraties. Als tegenhanger van de groep van Jezus en de discipelen is links de zondeval geplaatst, met de inscriptie 'Peccatum' (de Zonde). De implicatie is duidelijk: links het ontstaan van de erfzonde, rechts het 'Lam Gods, dat de zonden der wereld wegneemt.' Links op de voorgrond, onder Adam en Eva, is het resultaat te zien van een leven in zonde zonder verlossing: de dood, uitgebeeld als een geraamte in zijn sarcofaag, waarvan de voorzijde in stukken gevallen open ligt. De dood is de negatieve tegenhanger van de verrijzenis aan de rechterkant.

Holbein heeft zich in dit schilderij nogal van Cranachs thema verwijderd. Zo heeft hij het groepje van Jezus en de discipelen met de inscriptie 'Agnus Dei' geïntroduceerd op de plaats waar bij Cranach het Lam Gods zelf was uitgebeeld. Ook de prominente plaats die de koperen slang krijgt is een vondst van Holbein of zijn opdrachtgever. Het typologische verband dat hier benadrukt wordt trad bij Cranach veel minder sterk naar voren, omdat het tafereel van de slang naar de achtergrond was geplaatst.

Erhard Altdorfer blijft in zijn Lübeckse titelblad van 1533 veel dichter bij Cranach. Dit geldt dus ook voor het Liesveldt-titelblad van 1538. De voorstelling is gevat in een staand formaat in plaats van een breed. Bovendien is in de middelste zone éénderde van de beschikbare ruimte opgeofferd aan het tekstbord met de titel. Toch maakt dit niet veel uit voor de beeldopbouw, want bij Cranach was juist in het midden van het schilderij een groot 'leeg' stuk, voornamelijk in beslag genomen door de lucht. Net als bij Cranach is rechts het Lam Gods uitgebeeld, daar waar Holbein, waarschijnlijk ter wille van een evenwichtiger compositie, het ietwat vreemde groepje van Jezus en de discipelen met de inscriptie 'Agnus Dei' had geplaatst. In navolging van Cranach hebben de koperen slang en het tafereel van de verkondiging aan de herders een bescheiden plaats op de achtergrond gekregen, direct onder het tekstbord.

Het Lam Gods is door Altdorfer aan de voet van het kruis geplaatst, of liever gezegd, het kruis is ten opzichte van Cranachs schilderij (en al helemaal ten opzichte van Holbein) naar voren gehaald, de enige mogelijke oplossing gezien de beschikbare ruimte. De zondeval is als gevolg hiervan de tegenhanger geworden van de kruisiging en het Lam Gods. Bij Cranach en Holbein wees Johannes op het Lam Gods. Bij Altdorfer wijst de Doper direct naar de gekruisigde Christus; Jesaja wijst net als in de eerdere versies op Maria, die met uitgespreide armen wacht op het nederdalende Christuskind, overeenkomstig Jesaja's profetie: 'Zie, de jonkvrouw zal zwanger worden en een zoon baren' (Jesaja 7:14).<sup>242</sup>

Altdorfers verrijzende Christus is noch van Cranach noch van Holbein overgenomen. Christus lijkt bij Altdorfer als een atleet uit de sarcofaag te springen, zich met zijn ene voet nog afzettend op de rand van de kist, en tegelijkertijd de Dood met het kruis dat hij als speer hanteert te vernietigen. Bij Holbein schrijdt Christus recht voor zich

uitkijkend de sarcofaag uit, dood en duivel al bij de eerste stap verpletterend. Cranach toont de triomferende Christus staand voor de grot waar het graf zich bevindt.

#### 9.6.2 Varianten bij Liesveldt (1553), Ctematius (1559-1564) en De Laet (1560-65)

Op de kleine titelrand van de hand van Arnold Nicolai voor de nieuwe testamenten in octavo van Hans van Liesveldt en Marie Ancxt van 1553 (afb. 479) is Liesveldts titelblad van 1538 gekopieerd. De compositie en met name de dynamische Christusfiguur zijn dezelfde gebleven. De Dood heeft nu gezelschap gekregen van een slangachtig monster, de duivel, en helemaal rechts in de hoek op de voorgrond is de rokende muil van de hel, als een boze hondekop, een motief dat verder niet voorkomt op de *Wet en Genade*-uitbeeldingen. De houding van de naakte mens die de keuze tussen Wet en Genade moet maken is echter nogal afwijkend ten opzichte van Altdorfer. Hij kijkt niet naar wat Johannes hem wijst maar staart voor zich uit, langs Jesaja en langs de toeschouwer heen het beeld uit. Een werkelijke verandering ten aanzien van Altdorfers ontwerp is echter dat boven in de boom, aan de kale takken van de linkerkant, het lichaam van Judas Iskariot hangt, de man die Jezus verraden had en van wie Mattheus schrijft dat hij zich verhing (Mattheus 27:5).

Arnold Nicolai sneed ook de titelrand voor *De Bibel in duyts voortijts by Jacob Liesveldt wtgegaen*, waarvan tussen 1559 en 1564 vier edities gedrukt werden door Gillis van der Erven (Gellius Ctematius) te Emden.<sup>243</sup> Nicolai's titelblad is wat eenvoudiger dan dat van Altdorfer, maar verder nagenoeg hetzelfde. Het enige opmerkelijke verschil is de houding van de mens. Deze hield bij Altdorfer, zoals bij Cranach en Holbein, zijn lichaam naar de linkerkant toegekeerd, naar de wereld van het oude verbond, de handen in een smekend gebaar samengewrongen, terwijl hij over zijn schouder naar rechts keek, naar de gekruisigde Christus die hem door Johannes de Doper gewezen werd. Nicolai heeft de mens in een veel rustiger houding uitgebeeld. Hij zit niet langer gedraaid, maar naar rechts gekeerd en steunt met zijn rechterhand op de stronk van de boom terwijl hij zijn linkerhand als in een gebaar van verwondering voor de borst houdt. Jesaja wijst vreemd genoeg naar de grond, een gebaar dat op geen enkele andere versie van de *Wet en Genade* voorkomt.

Ook op de titelbladen van Hans de Laets 'Leuvense' bijbels van 1560 en 1565 (afb. 480) zit de mens naar rechts gekeerd. Hij houdt zijn armen gekruisd voor de borst. Johannes wijst hem op de verrijzende Christus. Het beeldprogramma en het schema van de compositie zijn hetzelfde als bij Altdorfer. Behalve de houding van de mens zijn er echter nog enkele veranderingen. De sarcofaag van de Dood linksonder is anders geplaatst. Net als bij Altdorfer wordt achter de stenen doods-kist met het geraamte erop een grot gesuggereerd, en ook de overhangende struik is van Altdorfer overgenomen. De struik draagt echter geen appels meer, en daarmee is de suggestieve band met de Boom der Kennis direct erboven verdwenen. De houding van de verrijzende Christus rechts is ongelukkig. Christus lijkt op de rand van het graf te zitten terwijl hij de Dood en de slang-duivel vertrapt; in feite zweeft hij er echter in een half zittende houding vóór. In de kale takken van de boom hangt Judas, nu echter veel prominenter aanwezig dan op Nicolai's kleine titelprent uit 1553. De groep van Adam en Eva is opmerkelijk anders vormgegeven, en komt op deze manier op geen van de andere versies van de *Wet en Genade* voor. In tegenstelling tot het traditionele type van de zondeval, waarbij Adam en Eva ieder aan een kant van de boom stáán, zitten ze hier. Eva reikt Adam in een bijna speels gebaar de verboden vrucht toe, terwijl ze met haar andere arm de boom omvat. Het tafereel heeft niets meer van het statisch-dramatische van de eerdere uitbeeldingen.

### 9.6.3 Het titelblad van Plantijns bijbel van 1566

De titelrand van Plantijns Nederlandse bijbel van 1566 (afb. 481) is gesneden door Gerard Jansen van Kampen naar ontwerp van Geoffroy Ballain, die ook veel bijbelillustraties voor Plantijn ontwierp.<sup>244</sup> De prent oogt weer nagenoeg hetzelfde als die van Altdorfer en Nicolai. De beeldopbouw komt overeen, details verschillen. Christus komt op een weinig overtuigende manier uit de kist stappen en vertreedt Dood en duivel. Links is de Dood, uitgebeeld als een geraamte op een sarcofaag, in een ongelukkig langgerekt perspectief weergegeven. Linksboven in de kale takken van de boom hangt Judas, net als op Nicolai's titelprentje voor de Liesveldtse octavo-uitgaven van 1553 en De Laets titelbladen. In de groep van de zondeval heeft Adam een andere houding gekregen. Hij zit en maakt een gebaar dat ontsteltenis lijkt te suggereren. Eva buigt zich naar hem toe terwijl ze hem een vrucht aanbiedt en met haar andere hand haar schaamte bedekt. Twee kleine taferelen zijn toegevoegd aan het geheel, kleine scenes die ontbraken in alle eerdere versies. Het zijn beide uitbeeldingen van één thema: moeder en kind. Eén is rechts geplaatst, onder de kruisiging, de ander links, boven de zondeval.

De bron voor deze moeder-met-kind groepen is een Franse prent van de *Wet en Genade*, die in een recent artikel omstreeks 1550-1560 gedateerd is en in het verleden aan Geoffroy Tory werd toegeschreven.<sup>245</sup> Ook de houdingen van Adam en Eva zijn van deze prent overgenomen. De verhangen Iskariot komt er echter niet op voor. Inscripties op de Franse prent maken duidelijk dat het links om Hagar en Ismaël gaat, en rechts om Sarah en Isaak. Het verhaal waarin deze vrouwen en hun kinderen figureren staat in Genesis 16 tot 21. Hagar was een slavin van Sarah, de vrouw van Abraham. Omdat Sarah kinderloos bleef, verwekte Abraham op haar aanraden een kind bij Hagar. God had Abraham al in Genesis 15 een talrijk nageslacht beloofd, maar uit het vervolg van de geschiedenis blijkt dat Hagars zoon hier niet de stamvader van zou zijn, ofschoon ook Ismaëls nageslacht talrijk zou zijn. In Genesis 18 krijgt Abraham bezoek van drie mannen (vgl. afb. 1, 11) die hem en Sarah de belofte van een zoon doen.<sup>246</sup> Toen Sarah later moeder van Isaak was geworden vroeg zij Abraham Hagar en Ismaël te verstoten. God gebod Abram naar haar te luisteren, 'want door Isaak zal men van uw nageslacht spreken' (Genesis 21:12).

Paulus haalt in Romeinen 8 deze zin aan en voegt eraan toe: 'Dat wil zeggen: niet de kinderen van het vlees zijn kinderen Gods, maar de kinderen der beloften gelden voor nageslacht' (Romeinen 8:8). In dezelfde context, sprekend over 'wij,' de christenen, haalt Paulus Hosea aan, waar het predikaat 'Gods volk' wordt uitgebreid tot diegenen die niet van Abraham en Isaak afstammen: 'En dat zijn wij, die Hij geroepen heeft, niet alleen uit de Joden, maar ook uit de heidenen' (Romeinen 8:24-26). De plaatsing van Sarah en Isaak op de rechterhelft en die van Hagar en Ismaël links is duidelijk: Sarah en haar 'belofte-kind' zijn de geestelijke voorouders van de kinderen Gods; Hagar en haar bastaard zijn slechts de voorouders van de 'kinderen van het vlees.'<sup>247</sup>

In de brieven van Paulus komt de tegenstelling tussen Wet en Genade herhaaldelijk voor. De Wet, het oude verbond, wordt er tot op zekere hoogte negatief geïnterpreteerd. In de tweede brief aan de Corinthiërs stelt Paulus het oude en het nieuwe verbond, Wet en Heilige Geest, tegenover elkaar. Hij zegt er dat de Wet doodt: 'want de letter doodt, maar de Geest maakt levend (2 Corinthiërs 3:6). In het volgende vers omschrijft Paulus de wetgeving op de Sinaï als 'de bediening des doods, met letters op steen gegrift.' De Wet geeft de mens het besef van de zonde, maar niet de mogelijkheid om zich daarvan te bevrijden. Dit spreekt bijvoorbeeld uit Romeinen 3:20, waar Paulus zegt 'dat uit werken der wet geen vlees voor Hem gerechtvaardigd zal worden, want de wet doet zonde kennen.'

Op de titelbladen met de tegenstelling van Wet en Genade lijkt in de figuur onder de boom de mens die zich hiervan bewust is te zijn uitgebeeld. Hij lijkt zelfs een letterlijke illustratie van Paulus' beschrijving: 'Ik, ellendig mens! Wie zal mij verlossen uit het lichaam dezes doods? Gode zij dank door Jezus Christus, onze Here!' (Romeinen 7:24-25).

#### 9.6.4 De voorstelling op het titelblad van *De Keysers bijbel van 1530*

Een veel simpeler versie van het thema was in 1530, drie jaar vóór Altdorfers titelblad voor Ludwig Dietz' Nederduitse bijbel verschenen als onderdeel van de sierrand van de Franse bijbel van Martinus de Keyser (afb. 473). Het betreffende blok is veel kleiner dan de latere titelprenten en heeft andere verhoudingen. Het is langgerekt, ongeveer drie maal zo breed als hoog. Het bevat derhalve lang niet alle elementen van de schilderijen van Cranach en Holbein of de latere titelprenten. Doordat de voorstelling spiegelbeeldig is ten opzichte van Cranach en Holbein, is de essentie van de links-rechts tegenstelling, het negatief gewaardeerde *Links* en het positieve *Rechts*, verloren gegaan; de vervaardiger van de houtsnede heeft kennelijk de implicaties van *Rechts* en *Links* niet voorzien.

Bovendien is er geen enkele verwijzing naar de Wet. De tegenstelling tussen Wet en Genade is dus ook verdwenen. Wat overblijft is nog altijd geïnspireerd op Cranachs Praagse oertype. De naakte mens zit in de bekende gedraaide houding onder de boom die nu aan de rechterkant kale takken heeft. Hij heeft slechts één begeleider, naar de kleding te oordelen een oudtestamentische profeet, Jesaja dus. Hij zit met zijn lichaam naar de profeet toegekeerd, als een leerling voor zijn leraar, de handen als in gebed samengewrongen, en kijkt net als in de andere versies over zijn schouder naar de gekruisigde Christus die Jesaja hem wijst. Behalve de kruisiging zijn links ook de koperen slang afgebeeld en Maria die geknield haar armen uitstrekt naar de Heilige Geest die nederdaalt in de vorm van een minuscule duif. Kennelijk wegens ruimtegebrek is hier de duif afgebeeld in plaats van het nederdalende Christuskind. Onder Maria staat het Lam Gods. Aan de rechterkant is slechts de zondeval uitgebeeld. Door de sterke vereenvoudiging en het wegvallen van de tegenstelling tussen links en rechts en Wet en Genade is de 'boodschap' van de voorstelling ook gewijzigd. Wat nu getoond wordt is de profeet die de mens wijst hoe hij aan de gevolgen van de zondeval kan ontsnappen: door het Lam Gods en het kruis, dat al in het oude testament in de koperen slang voorafgeschaduwd wordt.

#### 9.7 DE TITELGRAVURE EN HET FRONTISPICE BIJ DE PENTATEUCH VAN PLANTIJS *BIBLIA REGIA* (1568-1573)

Het eerste deel van de Koningsbijbel, waarvan de tekst in maart 1569 gereedkwam, maar waarvan de inleiding eerst in 1573 gedrukt kon worden, nadat het benodigde Pauselijke privilege beschikbaar was gekomen, bevat behalve het titelblad (afb. 482) twee frontispices (afb. 483).<sup>248</sup> Het titelblad en het eerste frontispice zijn kopergravures van de hand van Pieter van der Heyden naar tekeningen van de groot-aalmoezenier en dilettant Luis Manrique.<sup>249</sup> Het eerste frontispice is op het verso van het titelblad gedrukt. De voorstelling is een allegorie van de *Pietas regia*, de godvruchtigheid des konings. Tegenover het *Pietas regia*-frontispice, dus op het recto van het tweede blad, is een tweede frontispice (afb. 483). Ook dit is een kopergravure. De prent is echter niet gesigneerd.



### 9.7.1 De Koningsbijbel

Christoffel Plantijn was in 1568 begonnen met het drukken van een meertalige teksteditie van de gehele bijbel, de *Biblia polyglotta*.<sup>250</sup> Al in 1563, tijdens zijn verblijf in Parijs, had Plantijn samen met de oriëntalist Guillaume Postel het plan opgevat voor een meertalige bijbel die in het teken zou staan van de *unio christiana*, de eenheid van de christelijke kerk.<sup>251</sup> Aanvankelijk beoogde Plantijn een herziene uitgave van de Complutenser Polyglot, de viertalige bijbeleditie die onder leiding van kardinaal Ximenes Cisneros tot stand was gekomen en tussen 1514 en 1517 te Alcalá de Henarès (Complutum) was gedrukt.<sup>252</sup> Plantijn probeerde eerst via de Frankfurter boekenbeurs, waar hij enige proefbladen naartoe had gezonden, geldschietters onder protestantse Duitse vorsten te vinden. Dit lukte ook, maar de komst van Alva na de beeldenstorm van 1566 maakte elk contact met protestanten levensgevaarlijk.

Als sponsor voor het reusachtige project heeft Plantijn toen in 1567 Filips II aangezocht, via diens secretaris Gabriel de Cuyas die hij van vroeger kende. De Spaanse koning zegde toe de onderneming te zullen financieren, maar kwam in de praktijk zeer laat en slechts gedeeltelijk met geld over de brug. Als supervisor van het geheel werd Filips' huiskapelaan, de Spaanse geleerde en bijbel-expert Benito Arias Montano (Benedictus Arias Montanus) aangesteld, die gedurende het hele project en zelfs nog enige jaren langer, van 1568 tot 1575, te Antwerpen zou verblijven.

Arias Montanus was een bijzonder actief geleerde die als bijbeldeskundige naam had gemaakt op het Concilie van Trente. Hij schreef een groot aantal boeken. Ook vrijwel alle tractaten in het *Apparatus*, de drie-delige appendix van de Koningsbijbel, zijn van zijn hand, bijvoorbeeld een verhandeling over Hebreeuwsche maten, gewichten en munten getiteld *Thubal-Cain sive de mensuris sacris* (zie afb. 326). Plantijn drukte een groot aantal werken van Montanus, waaronder commentaren op de profeten (1571), op de evangeliën (1575) en op de geschriften der apostelen (1588), enkele andere bijbel-verklarende boeken zoals *Sacri Templi exemplum* (1576) en het prentenalbum *Humanae salutis monumenta* (1571), waarvan de derde editie (1583) een aantal dezelfde illustraties bevatte als Plantijns Latijnse bijbel uit dat jaar (afb. 327-328).<sup>253</sup> Ook voor het programma van de illustraties in de *Biblia regia* was Arias Montanus verantwoordelijk.

### 9.7.2 De titelprent

De voorstelling van de titelgravure van de *Biblia regia* (afb. 482) is gevat in een statige architecturale omlijsting. Twee slanke Corintische zuilen op een eenvoudig postament dragen een zwaar hoofdgestel waarop een segmentvormig fronton is geplaatst. Op het fries van het hoofdgestel staat in grote letters 'BIBLIA SACRA.' Daaronder, binnen de eigenlijke voorstelling, staan binnen een krans van bladeren de woorden 'HEBRAICE, CHALDAICE, GRAECE, & LATINE' (in het Hebreeuwsch, Chaldees, Grieks en Latijn). De eigenlijke voorstelling laat een groep van vier dieren zien die rond een voederbak liggen. Het zijn een rund, een leeuw, een wolf en - slapend op de rug van de wolf - een schaap. Het is de uitbeelding van de profetie van het vrede-rijck in Jesaja 11, waarnaar in de tekst onder de voorstelling verwezen wordt: 'Dan zal de wolf bij het schaap verkeren (...) en de leeuw zal stro eten als het rund' (Jesaja 11:6-7). Het is niet moeilijk hier een uitbeelding van de *unio christiana* in te zien.<sup>254</sup>

Plantijn schreef zelf een korte verklaring van de afbeeldingen in de Koningsbijbel, die achter het voorwoord in het eerste deel is opgenomen.<sup>255</sup> Plantijn legt er bijvoorbeeld uit waarom in de bladerkrans om de woorden 'Hebraice, Chaldaice, Graece, & Latine' vier verschillende soorten bladeren zitten, die beurtelings een kwart van de krans uitmaken: voor iedere taal is een boomsoort gekozen die veel voorkomt in het

land waar die taal gesproken werd. De palm staat voor het Hebreeuwsch, de wilg voor het 'Chaldees' (Aramees), de olijf voor Grieks en de eik voor Latijn.

Plantijn beschrijft de titelgravure nauwkeurig, onderdeel voor onderdeel, en vermeldt zelfs de betekenis van zijn eigen drukkersmerk op de sokkel van de rechter zuil: de hand met de gulden passer met de spreuk 'Constantia et labore' (door standvastigheid en arbeid), die ook voorkomt op het titelblad van zijn Nederlandse bijbel van 1566 (afb. 481). Het ene been van de passer staat vast, terwijl het andere in werkzaamheid ronddraait. Van de kleine afbeelding op de linker sokkel, een rennende man met een boek onder zijn arm en de spreuk 'EYPHKA' (Eureka!), weet hij te vertellen dat deze voortijlende naakte Archimedes door Arias Montanus hogelijk gewaardeerd werd omdat die op een bepaalde manier zijn eigen wetenschappelijke belangstellingen aanduidde.<sup>256</sup>

### 9.7.3 Het frontispice voor de Pentateuch

Het eerste frontispice, de *Pietas regia* op het verso van het titelblad, is ook door Plantijn van een uitgebreide uitleg voorzien.<sup>257</sup> Daartegenover prijkt het *Pentateuch*-frontispice (afb. 483). Evenals op het titelblad is hier de hoofdvoorstelling in een architecturale omlijsting geplaatst. De omlijsting heeft de vorm van een aedícula gekregen en fungeert als een poort die uitzicht biedt op een landschap vol oudtestamentische taferelen. De poort wordt bekroond door een driehoekig fronton, waarbovenop twee engelen rusten, één met een enorme olijftak, de ander met een kelk, symbolen van de Vrede en het Geloof die hier vermoedelijk weer wijzen op de *unio christiana*. In het timpaan houden twee andere engelen de stenen tafelen vast, waarop in Hebreeuwse letters de Wet staat geschreven.

Een niet direct opvallende eigenaardigheid is te zien in de twee Corintische zuilen die het fronton dragen. Wanneer de onderste helft van de afbeelding wordt bedekt lijken het twee halfzuilen te zijn die tegen de pijlers staan die de boog van de poort dragen. Wanneer echter de bovenste helft van de afbeelding bedekt wordt zijn er vrijstaande zuilen vóór de pijlers te zien. Het lijkt uitgesloten dat hier een grap bedoeld is in de trant van Hogarth's bekende prent *False perspective* van 1754.<sup>258</sup> En ook lijkt het uitgesloten dat tekenaar of plaatsnijder een fout heeft gemaakt. Hier kunnen bijgevolg alleen twee volledig vrijstaande zuilen bedoeld zijn. De vraag is of ze iets betekenen. Ze kunnen een verwijzing naar de zuilen in de voorhof van de tempel van Salomo zijn (zie afb. 72). Op de sokkels van de zuilen staat immers te lezen: 'Vere domus dei ista / et haec porta caeli.' De tekst is als het ware een samenvatting van Genesis 28:16-17, waar Jacob als hij ontwaakt uit zijn droom uitroept: 'Waarlijk, de Here is aan deze plaats' en eraan toevoegt: 'Dit is niet anders dan een huis Gods, dit is de poort des hemels.'<sup>259</sup>

Het uitzicht door de poort toont een zestal gebeurtenissen die beschreven worden in Genesis en Exodus. Ze zijn gerangschikt in chronologische volgorde, in drie zones van telkens twee taferelen. Links in de bovenste zone ligt een man te slapen naast een grote stapel brandende dieren; schuin hierboven vliegt een engel. Het is de illustratie van Genesis 15. Daar ontvangt Abraham, die dan nog Abram heet, van God de belofte van een talrijk nageslacht. Dat hier een engel is afgebeeld is niet vreemd; in talloze bijbelillustraties wordt wanneer het woord Gods tot een mens komt een engel uitgebeeld. Als Abram om een teken vraagt krijgt hij de opdracht een aantal offerdieren te verzamelen. Een diepe slaap viel vervolgens op Abram, en terwijl hij sliep ging 'een rokende oven met een vurige fakkel' tussen de offerdieren door. Het teken van de brandende offerdieren is bijzonder weinig uitgebeeld in de beeldende kunst. Het komt niet eerder in gedrukte bijbels voor, hoewel het bijvoorbeeld wel uitgebeeld is op een van de houtsneden in de *Schatzbehälter oder schrein der waren reichthümer des heils vünd ewyger seligkeit genannt*, een stichtelijk werk dat in 1491 door Anton Koberger te Neurenberg gedrukt werd.<sup>260</sup>

Naast het teken van de offerdieren is een altaar te zien waarop een ram geofferd wordt. Ervoor knielt een man in aanbidding neer voor het Woord Gods in de vorm van een engel die boven hem vliegt. De man draagt hetzelfde hoofddekseel als Abram, maar dit identificeert hem niet zonder meer als Abraham, want de man direct onder hem draagt óók eenzelfde hoofddekseel, en deze man vecht met een engel en is dus Jacob. Dit soort 'Oosterse muts' wordt op zestiende-eeuwse bijbelillustraties vaak gedragen door oudtestamentische priesters en profeten, en in dit geval dus door aartsvaders. Het tafereel is mogelijk de uitbeelding van Isaaks offer te Bersheba (Genesis 26:24-25) of de verschijning van God aan Isaak te Gerar (Genesis 26:1-6). Dit onderwerp komt verder in de hele (Nederlandse) bijbelillustratie niet voor. Waarschijnlijker is hier dan ook het tweede gedeelte van het verhaal van het offer van Isaak uitgebeeld (zie afb. 65), hoewel Isaak zelf niet in beeld is gebracht. De ram op het altaar wijst in die richting. Toen namelijk de engel Abraham ervan weerhouden had Isaak te offeren - God stelde Abraham op de proef door hem te bevelen zijn eigen zoon te offeren - bleek er een ram in de struiken vast te zitten, en Abraham offerde dit dier in plaats van zijn zoon (Genesis 22:15-18). De engel richtte vervolgens het woord tot Abraham, zoals ook op de prent te zien is. Op de titelgravure van de Mourentorfbijbel van 1599 (afb. 484) komt overigens een afbeelding voor van Abraham en Isaak die samen de ram offeren terwijl de engel Abraham toespreekt.

In de middelste zone is Jacobs droom afgebeeld (Genesis 28) (zie afb. 112, 150), en Jacobs worsteling met de engel (Genesis 32:22-32), ook weer een onderwerp dat in eerdere gedrukte bijbels nauwelijks voorkomt. In de onderste zone zijn het Mozes en het brandende braambos en Mozes die de tafelen der Wet ontvangt op de berg Sinaï.

In zijn 'explicatio' schrijft Plantijn dat deze prent de autoriteit van de Pentateuch demonstreert, en dat het oude testament nu eens open en bloot en dan weer in raadselachtige toespelingen Gods heilsbeloften aan de mensen laat zien.<sup>261</sup> In deze richting wijst ook de inscriptie op de onderdorpel: 'Arcani consilii apparatio. I Corinth. 10.' (De toerusting voor het mystieke plan. I Corinth. 10). De woorden 'Arcani consilii apparatio' zijn niet ontleend aan I Corinthiërs 10, en evenmin aan een ander bijbelboek.<sup>262</sup> Ze wijzen op de Pentateuch als het instrument van Gods geheime bedoeling. De Pentateuch als de toerusting, de voorbereidingen van Gods geheime bedoeling, spreekt wel uit de eerste verzen van I Corinthiërs 10. Daar worden de oudtestamentische gebeurtenissen van de doortocht door de Rietzee, het manna en het water uit de rots beschreven als de voorafbeeldingen van de christelijke sacramenten van de doop en de eucharistie.<sup>263</sup>

Verderop verwijst Plantijn naar het begin van de brief aan de Hebreeën, waarvan de openingswoorden in de cartouche boven de poort staan. De tekst op het bord luidt in vertaling: 'God heeft eertijds vele malen en op vele wijzen tot de vaderen gesproken.'<sup>264</sup> Aansluitend hierop geeft Plantijn een aantal voorbeelden van hoe God eertijds vele malen en op vele wijzen tot de vaderen heeft gesproken. Hij bespreekt hierbij vreemd genoeg niet dezelfde gebeurtenissen die op het frontispice zijn uitgebeeld. Hij verklaart de iconografie van de prent dus niet, zoals hij bij het titelblad en het eerste frontispice wel had gedaan, maar geeft als het ware een beknopte bijbelse geschiedenis. Hij begint met Gods belofte aan Noach na de zondvloed, maar Abrahams offer van de ram na het 'offer' van Isaak noemt hij niet.

Plantijns verklaring van het *Pentateuch*-frontispice gaat in tegenstelling tot die bij het titelblad en de *Pietas regia* dus niet in op de iconografie van de prent. Plantijn geeft niet een zakelijke beschrijving van wat er te zien is, zoals bij de eerste twee prenten. De engelen met de olijftak en de kelk bovenop het fronton duidt hij bijvoorbeeld helemaal niet. In plaats daarvan geeft hij een soort theologische verhandeling, waarin hij zich uit lijkt te putten in vroomheden. Dit doet vreemd aan en brengt Plantijns plotselinge overdreven vertoon van goed katholiek zijn in 1567 in

herinnering, toen zijn ketterse Huis der Liefde-verleden hem parten dreigde te spelen, en zijn betrokkenheid bij anti-Spaanse drukkersactiviteiten in Vianen hem voor zijn leven deden vrezen.<sup>265</sup> Plantijn had ook wel redenen om naast het gebruikelijke verheerlijken van de deugden van de vorst een overtuigd orthodoxe verklaring aan de inleiding van de polyglot toe te voegen. De Koningsbijbel was namelijk bepaald niet in alle opzichten orthodox.

Toen de *Biblia polyglotta* in 1571 te Rome ter verkrijging van het vereiste pauselijke privilege aan de commissie van Pius V werd voorgedragen, werd dan ook geen goedkeuring verkregen. Zowel de toegevoegde eigentijdse Latijnse vertaling van het nieuwe testament in deel VI (*Apparatus*), als Montanus' verhandelingen in het *Apparatus*, waar bijvoorbeeld de op de index geplaatste Talmoed geciteerd wordt, kregen kritiek. Pius overleed echter op 1 mei 1572 en mogelijk is het aan de spaansgezindheid van zijn opvolger Gregorius XIII te danken dat Montanus, die persoonlijk naar Rome was gereisd om 'zijn' bijbel te bepleiten, in augustus wel het privilege verkreeg.<sup>266</sup> Maar ook nadat het privilege verkregen was en de polyglot door het publiek gekocht kon worden bleef de kritiek. Die was vaak zo zwaar dat velen het niet aandurfdën zich de bijbel aan te schaffen.<sup>267</sup>

De laatste inscriptie, op de cartouche onder de poort, luidt: 'Declaratio sermonum tuorum illuminat. Psal. 118.' Het is vers 130 van Psalm 119 in de huidige telling: 'Het openen van uw woorden verspreidt licht.'<sup>268</sup> Het lijkt bijna of hier iets van de heterodoxie, die in feite de hele onderneming tekende, doorgedrongen is tot op het *Pentateuch*-frontispice. Hier lijkt immers het Woord zelf te worden benadrukt, en niet de interpretatie van de katholieke kerk. Dat was ook precies wat Montanus voorstond: een objectieve vertaling uit de grondtekst die de gelovige de mogelijkheid bood 'zich aan het ware bijbelwoord te laven.'<sup>269</sup> Maar deze betekenis hoeft men er niet achter te zoeken. Ook dit Psalm-citaat past volledig binnen de context van 'de autoriteit van de *Pentateuch*.' Psalm 119 handelt over de heerlijkheid van de Wet, en de tekst vervolgt: '(...) Ik doe mijn mond wijd open en hijg, want ik verlang naar uw geboden.' Elders in dezelfde Psalm zegt de psalmist de meer bekende woorden van gelijke strekking: 'Uw woord is een lamp voor mijn voet en een licht op mijn pad' (Psalm 119:105). Ook hier heeft het Woord de betekenis van Wet, zoals blijkt uit het vervolg: 'Ik heb gezworen, en ik zal het gestand doen, dat ik uw rechtvaardige verordeningen zal onderhouden.'

## II. WOORD EN BEELD

## HOOFDSTUK 10

### DE DOMINANTIE VAN DE PICTURALE TRADITIE

Nicolaas Beets stelt in de inleiding van zijn *De houtsneden in Vorsterman's bijbel van 1528* (1915) dat de illustratoren van de Vorstermanbijbel kennis moeten hebben genomen van de houtsneden in de Liesveldtbijbel van 1526. Hij vervolgt: 'Is het niet voor wie de kracht der traditie in alle kunsten (...) kent, een verschijnsel dat niets verrassends heeft? En zal men niet vooral waar het de illustratie, de samenvatting in onmiddellijk en scherp waarneembare beelden, van een zoo kanoniek boek als de bijbel betreft, reeds van te voren mogen veronderstellen dat het bij geen enkel illustrator van het begin der 16e eeuw zou opkomen bijbelprenten te ontwerpen zonder de (...) reeds geijkte voorbeelden te raadplegen?'<sup>270</sup>

In de bijbelillustratie van de zestiende eeuw is de picturale traditie inderdaad sterk. Blijkbaar gaf de uitbeelding van vrijwel steeds dezelfde verhalen aanleiding tot het overnemen en imiteren van bestaande composities en beeldelementen. Er was bovendien een geweldige basis gelegd voor het illustratiemateriaal van het oude testament met de houtsneden in de Keulse bijbel van Heinrich Quentel van omstreeks 1479, een van de eerste gedrukte bijbels met illustraties.<sup>271</sup>

#### *De invloed van de Keulse bijbel*

Van de drie in de Nederlandse bijbeluitgaven veelvuldig gekopieerde Duitse illustratiecycli bij het oude testament - Schöns reeks voor Jacob Sacons Lyonse vulgaatuitgaven (1518-1521), Holbeins *Icones* (omstreeks 1525; voor het eerst in boekvorm gepubliceerd in 1538) en Behams *Biblische Historien* (1533) - gaan met name de composities van de vroegste uitgave voor een aanzienlijk deel inderdaad terug op die van de Keulse bijbel.

Voordat Erhard Schön de cyclus bij het oude testament ontwierp, had Jacob Sacon reeds een aantal geïllustreerde bijbels gedrukt. Sacons illustratiemateriaal bestond van 1512 tot 1518 uit zeer getrouwe kopieën naar de houtsneden in de vulgaateditie van 1511 van de Venetiaanse drukker Lucantonio di Giunta. Giunta had deze houtsneden laten snijden voor de Italiaanse bijbel die hij in 1490 had uitgegeven, in de vertaling van Niccolo Malermi. Een groot aantal van de illustraties in het oude testament van de Giuntabijbel gaan op hun beurt terug op de houtsneden in Heinrich Quentels Keulse bijbel.<sup>272</sup> De nieuwe houtsneden door Schön - enkele houtsneden zijn overigens van de hand van Hans Springinklee - vervingen in Sacons edities van 1518 en 1519 het grootste gedeelte van de Giunta-kopieën. De voorstellingen van de eerdere houtsneden werden evenwel door Schön en Springinklee overgenomen en deze gaan dus terug op de Keulse bijbel. Een aantal van Sacons oude blokken van anonieme kunstenaars bleef overigens gehandhaafd.<sup>273</sup>

Hans Holbein de Jongere's *Historiarum veteris instrumenti icones* verscheen in 1538 bij Trechsel en Frellon te Lyon. De houtsneden waren echter al vóór 1526 gesneden, en proefdrukken moeten vanaf die tijd gecirculeerd hebben.<sup>274</sup> Een reeks op Holbeins

*Icones*-composities geïnspireerde houtsneden, van de hand van de houtsnijder Veit Specklin, verscheen al in 1531 in *Die gantze Bibel* van de Züricher drukker Christoph Froschauer.<sup>275</sup> In de Liesveldtbijbels vanaf 1532 kwam een serie houtsneden voor die weer geïnspireerd was op Veit Specklins prenten (afb. 157-161). In de Nederlanden verschenen in 1540 bij Johan Steels te Antwerpen gelijktijdig een Latijnse en een Latijns-Spaanse editie van de *Icones*, met kopieën naar Holbeins originelen.

Holbein heeft voor zijn illustraties voor de *Icones* in grote mate teruggegrepen op de houtsneden in Sacons vulgaat van 1519.<sup>276</sup> De keuze van de onderwerpen is vrijwel geheel dezelfde. Holbeins serie bevat weliswaar meer prenten, maar dat komt doordat hij ook de apocriefe boeken en de profeten heeft geïllustreerd, doorgaans telkens met slechts één prent. Van een tamelijk groot aantal *Icones*-prenten gaan de composities direct terug op die van Erhard Schön; van enkele uiteindelijk via Schön op de Keulse bijbel.<sup>277</sup>

Anders is het met de derde reeks. Hans Sebald Behams *Biblische Historien* werden in 1533 door Christian Egenolph te Frankfort uitgegeven. Het illustratieprogramma is in vergelijking met die van Schön en Holbein origineel en nieuw. Veel onderwerpen die Beham koos om uit te beelden waren niet eerder door Schön of Holbein geïllustreerd. En ook heeft Beham veel onderwerpen die Schön en Holbein hadden uitgebeeld niet gekozen. Slechts enkele van Behams houtsneden vertonen ontleningen aan de *Icones*.<sup>278</sup> Veel invloed van de Keulse bijbel is er dan ook niet in te bespeuren.

Symon Cock gaf twee jaar na het verschijnen van de *Biblische Historien* te Antwerpen tegelijk met een Latijnse en een Franse editie ook een Nederlandse uitgave van Behams boekje uit, met tekst van Willem van Branteghem: *Historien ende prophecien wt der heyligher scriftueren* (afb. 176-185). De houtsneden hierin zijn zeer getrouwe kopieën naar Behams originelen en hebben veel invloed gehad op de Nederlandse bijbelillustratie. Kopieën naar de *Historien ende prophecien*-prenten verschenen in de Liesveldtbijbels van 1538 en 1542 en in Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541. In de tweede helft van de eeuw, in 1560 in de bijbel van de weduwe Liesveldt en in 1599 in de bijbel van Moretus, zijn de oorspronkelijke blokken van de *Historien ende prophecien* opnieuw afgedrukt.

#### *Voorbeeld van een picturale stamboom*

Een van de vele composities die kunnen worden teruggevoerd op de Keulse bijbel is die van de houtsnede aan het begin van Exodus in de bijbel van Henrick Peetersen van Middelborch (1535) (afb. 175). Het prentje laat drie gebeurtenissen zien. De linkerhelft wordt ingenomen door een graflegging. Op de rechterhelft is een koning te zien met twee vrouwen voor zich, waarvan de ene knielt. Op de achtergrond is een brug waarvan twee bogen zichtbaar zijn. De brug loopt uit in een poortgebouw en op de brug staan twee figuren. De linker heeft meer weg van een gedrocht dan van een mens en de rechter is bezig iets van de brug naar beneden te werpen. Daaronder zit een figuur half rechtop in het water; slechts het bovenlichaam van deze figuur is zichtbaar.

De tekst van de bijbel maakt duidelijk wat hier wordt uitgebeeld. De graflegging is de begrafenis van Jozef, die genoemd wordt in het laatste vers van Genesis. Het verhaal dat op de rechterhelft van de prent wordt uitgebeeld staat in het eerste hoofdstuk van Exodus. Daar wordt beschreven hoe het volk Israël, dat al enkele decennia als gast in Egypte woonde, naar de mening van de farao te talrijk werd. De farao liet daarom de beide vroedvrouwen der Hebreëen bij zich komen en beval hen, wanneer ze bij een bevalling assisteerden, de babies van het mannelijk geslacht te doden. De vroedvrouwen weigerden dit. De farao beval vervolgens dat de Egyptenaren zelf de pasgeboren jongens der Hebreëen in de Nijl moesten werpen.

Het is bij het beschouwen van de houtsnede onbegrijpelijk hoe een kunstenaar die dit verhaal wil uitbeelden tot een dergelijk gebrekkig resultaat kan komen. Uit de prent zelf, zonder kennis van de bijbeltekst, is moeilijk op te maken wat er op de brug gebeurt. Dergelijke onduidelijke details, die ook in andere houtsneden in Peetersens bijbel voorkomen, doen vermoeden dat het hier niet gaat om originele uitbeeldingen maar om kopieën, vervaardigd door een niet al te vakkundige houtsnijder die de bijbeltekst er klaarblijkelijk niet op na heeft geslagen. Het is een bekend verschijnsel dat er bij het kopiëren verlies in de details op kan treden, en dat is hier dan ook gebeurd.

De houtsneden in Peetersens bijbel waren gekopieerd naar die in Marten de Keyzers Franse bijbel van 1530, de serie blokken die ook gebruikt werd in de bijbels van Willem Vorsterman (vanaf 1532) en Bartholomeus van Grave (1548). Op De Keyzers prent zijn de figuren op de brug wel degelijk als mannen die kinderen naar beneden gooien te herkennen (afb. 120). De linker man is zo onbeholpen in het verkort getekend, dat hij geen hoofd lijkt te hebben en het is derhalve niet helemaal onbegrijpelijk dat hij aanleiding heeft gegeven tot het gedrocht op Peetersens houtsnede.

De prenten in De Keyzers bijbel hadden als directe voorlopers de houtsneden van Schön en Springinklee in Jacob Sacons Lyonse vulgaat. Deels waren De Keyzers prenten tamelijk getrouwe kopieën, deels - zoals *De begrafenis van Jozef* - vrije uitwerkingen van Schöns schema. Het nog altijd ietwat ongedefinieerde figuurtje in het water op De Keyzers prent was op de houtsnede van Erhard Schön veel overtuigender weergegeven (afb. 487). Daar is een werkelijk drijvend lichaampje te zien, terwijl meer stroomafwaarts nog een baby drijft. Achter de farao staan bij Schön nog twee andere figuren. Op de voorgrond, voor de kist waar het gebalsemd lichaam van Jozef in wordt gelegd, is een zijstroompje van de Nijl te zien, met daarin een zwemmende watervogel.

Al deze beeldelementen zijn uiteindelijk via Sacons vulgaatuitgaven van 1512 tot 1518 en Giunta's bijbels afkomstig van de houtsnede in de Keulse bijbel (afb. 3). Daar gaat de farao vergezeld van een groep personen, waarvan achter de voorste twee de mutsen van de overigen zichtbaar zijn. In het water van de Nijl drijven de lichamen van vier jongetjes die van de brug gegooid zijn. De namen van de belangrijkste personen zijn bovendien in de lucht boven de betreffende figuren geplaatst: 'pharo,' 'sephora' en 'phua,' de Hebreeuwse vroedvrouwen Sephore en Phia.

#### *De invloed van de Biblia pauperum*

Ook een aantal van Jan Swarts houtsneden in de Vorstermanbijbel van 1528 gaat voor wat betreft de composities terug op de Keulse bijbel. Een voorbeeld daarvan is de houtsnede aan het begin van het boek Ezra (afb. 95). De invloed is niet bepaald groot; slechts de plaatsing van de figuren volgt die van de Keulse bijbel (afb. 8).<sup>279</sup> De Keulse bijbel is echter niet de enige vijftiende-eeuwse gedrukte picturale bron voor latere bijbelillustrators. In een andere houtsnede in de Vorstermanbijbel grijpt Swart terug op de veertigbladige *Biblia pauperum*, die in een aantal vrijwel identieke blokboekuitgaven vanaf omstreeks 1470 in de Nederlanden verschenen was.<sup>280</sup> De houding van Mozes in *De roeping van Mozes bij het brandende braambos* (Exodus 3:1-6) (afb. 89), waar Mozes zijn voeten ontschoeit, heeft Swart letterlijk overgenomen van blad b van deze *Biblia pauperum* (afb. 511).

Erhard Schön daarentegen lijkt zijn houtsnede van het brandende braambos naar de Keulse bijbel gekopieerd te hebben (afb. 488). Het gebaar van Mozes' rechterhand is namelijk anders. In de *Biblia pauperum* en op Swarts houtsnede houdt Mozes zijn hand opgeheven voor zijn ogen, zoals iemand die tegen de zon inkijkt. Dit detail is een getrouwe illustratie van de tekst: 'Toen bedekte Mozes zijn gezicht want hij durfde



niet naar God op te zien' (Willibrordvertaling). In de Keulse bijbel en bij Schön omklemt Mozes echter met deze hand zijn rechter knie.

Swarts picturale ontlending aan de *Biblia pauperum* staat tamelijk op zichzelf. De *Biblia pauperum* heeft als bron voor de composities in de latere bijbelillustraties bij lange na niet zo'n grote rol gespeeld als de Keulse bijbel. Wel is de *Biblia pauperum* een belangrijke bron geweest voor oudtestamentische onderwerpen in die bijbelillustratie. Dit aspect zal in het hoofdstuk over de typologische traditie aan de orde komen.

#### *Traditionele beeldelementen*

Dit zijn slechts twee voorbeelden, maar zo zijn er talloze.<sup>281</sup> In de kritische lijst die Beets geeft van Swarts houtsneden voor de Vorstermanbijbel van 1528 vermeldt hij bij elk van de prenten de picturale bron.<sup>282</sup> Hij wijst op invloeden van Lucas van Leyden, de Keulse bijbel, de *Bibel int corte* en de houtsneden in Luthers uitgaven van het oude testament. Maar er zijn nog meer invloeden te vinden. Een ontlending die Beets niet noemt is bijvoorbeeld de houding van Adams been in *De zondeval* (afb. 87), die Swart overgenomen lijkt te hebben hebben van Holbeins *Icones*-prent van *Job* (afb. 294). Ook het achtergrondtafereel van Jacob die Ephraim en Menasse zegent op de houtsnede *Jacob zegent zijn zonen* lijkt als voorbeeld Holbeins *Icones*-prent te hebben gehad. Invloed van Dürers kopergravure *De zondeval* van 1504 blijkt uit het profiel van het gezicht van Eva op *De zondeval*; de achtergrondscene van de verdrijving uit het paradijs lijkt ontleend aan Dürers houtsnede *De uitdrijving uit het paradijs* uit de Kleine Passie van 1509-11. De houding van Swarts *Jozua* is overgenomen van de Adam op Dürers *Zondeval* van 1504.<sup>283</sup>

De stap van Swart naar zijn voorbeelden is slechts één schakel in de keten van de picturale traditie. Van talloze voorstellingen, motieven en beeldelementen is een veel langere stamboom te reconstrueren. Ook de Keulse bijbel, die met zijn meer dan honderd houtsneden de voorbeelden bevatte voor zoveel latere illustraties van het oude testament, heeft zijn voorlopers. Aan de prenten in de Keulse bijbel liggen namelijk de miniaturen van een handschrift met de tekst van voornamelijk het oude testament ten grondslag, dat rond 1460 vervaardigd werd en geschreven is in het Keulse dialect.<sup>284</sup> Ook aan de illuminaties in dit handschrift hebben weer voorbeelden ten grondslag gelegen. Deze voorbeelden moeten gezocht worden in oudere bijbelhandschriften en historische bijbels. Kurt Weitzmann en anderen hebben aangetoond dat verschillende middeleeuwse narratieve bijbelillustraties uiteindelijk gebaseerd zijn op vroeg-christelijke en Byzantijnse voorbeelden. Wat betreft compositie en beeldelementen kunnen deze zelfs teruggaan op laat-antieke, mythologische voorstellingen.<sup>285</sup> De picturale bronnen voor vijftiende- en zestiende-eeuwse bijbelillustraties kunnen dus een lange voorgeschiedenis hebben.

Het motief van Mozes die zijn voeten ontschoeit, en daarbij met de rechterhand zijn linkerbeen vasthoudt, zoals op de houtsneden van de Keulse bijbel en Schön, komt al voor in het in 1332 voltooide handschrift van de *Rijmbijbel* van Jacob van Maerlant.<sup>286</sup> Een ander voorbeeld van een lange picturale traditie is de uitbeelding van demonen als zwarte silhouetjes. Op illustraties waarop een onreine geest wordt uitgeworpen, wordt deze stevast uitgebeeld als een klein zwart silhouet van een duiveltje boven het hoofd van de genezen bezetene. Dit is op verschillende houtsneden van Lieven de Witte het geval (afb. 189). Ook in de *Schatzbehalter oder schrein der waren reichthümer des heils vmd ewyger seligkeit genannt*, uitgegeven door Anton Koberger te Neurenberg in 1491, komt een dergelijke demon voor.<sup>287</sup> De uitbeelding van een uitgeworpen geest als een zwart gevleugeld figuurtje gaat terug op voorbeelden uit de zesde eeuw.<sup>288</sup> Vanaf die tijd wordt ditzelfde iconografische type zonder uitzondering gebruikt. Het zwart van de demon is bovendien niet een bijkomstigheid

van de techniek van de houtsnede (waar gezien het kleine formaat detaillering van het figuurtje van de demon vrijwel onmogelijk is, en een zwart silhouetje daarom de beste oplossing zou zijn), doch een werkelijke kleuraanduiding. Al in de vroegste voorbeelden is er sprake van een zwarte of donkerblauwe gevleugelde figuur, een engel der duisternis. Duccio heeft op deze manier Satan zelf, de prins der duisternis uitgebeeld, en wel op het paneeltje met *De verzoeking in de woestijn*, afkomstig van de predella van de achterzijde van de *Maestà* (1308-11).<sup>289</sup>

## HOOFDSTUK 11

### HET BEELD ALS ILLUSTRATIE VAN EEN BIJBELS VERHAAL

#### 11.1 HET BEELD ALS ILLUSTRATIE VAN EEN VERHAAL

Bijbelillustraties zijn in de vijftiende en zestiende eeuw over het algemeen de illustratie van een verhaal, en minder een naar de letter nauwkeurige weergave van een specifieke passage in de tekst. De illustraties hielpen de tekst visualiseren en verklaren. Daarnaast heeft het beeld nog altijd een belangrijke functie in een traditie van ongeletterdheid, ondanks het feit dat het in gedrukte boeken staat. Willem van Branteghem schrijft nog in 1537 in de proloog van *Dat leven ons heeren* dat zijn boekje ook bestemd is voor diegenen die niet kunnen lezen.<sup>290</sup> En natuurlijk kon men er ook genoeg aan beleven. Al in het voorwoord van de Keulse bijbel worden deze drie zaken genoemd. Daar wordt vermeldt dat bij sommige passages afbeeldingen zijn geplaatst, opdat men meer plezier kan beleven aan het lezen van de heilige schrift en er zijn tijd nuttig mee kan besteden. Als een soort verantwoording is hieraan toegevoegd dat afbeeldingen van oudsher in de vorm van schilderijen in kerken en kloosters voorkomen. De illustraties, zo wordt vervolgd, visualiseren de inhoud van het betreffende hoofdstuk en verklaren die.<sup>291</sup>

Illustraties 'vertellen' dus als het ware het verhaal. Daarbij is vaak op één illustratie een lange passage met verschillende gebeurtenissen afgebeeld. De volgende voorbeelden zullen dit toelichten.

##### 11.1.1 *De uitbeelding van een verhaal in verschillende scènes op één prent: De ark in de tempel van Dagon*

In de Liesveldtbijbel van 1526 staat bij I Samuel 5 een houtsnede (afb. 70) die het volgende laat zien: rechts ligt in de deuropening van een tempel een beeld dat van zijn sokkel is gevallen. Het hoofd en de handen zijn van de romp gebroken. Daarachter is de ark des verbonds te zien. Op de voorgrond, buiten de tempel, loopt een aantal muizen. In het midden van de prent zit een man tegen een muur, in een houding die bedroefdheid uitdrukt. Naast hem staat een krijgsman. De muur waartegen dit tafereel geplaatst is sluit direct aan op de tempel, zodat het lijkt of het stuk muur hiervan deel uitmaakt. Links hiervan, achter enkele minuscule struikjes, is een strijdtafereel te zien.

De houtsnede is, precies zoals Beets had gesteld, een 'samenvatting in onmiddellijk en scherp waarneembare beelden' van de geschiedenis die in I Samuel 4:1 tot 6:5 wordt verteld. De illustratie heeft ook de functie van geheugensteun: in ieder tafereel wordt een belangrijke gebeurtenis uit de geschiedenis, die uit verschillende elementen bestaat, uitgebeeld. Links is de strijd tussen de Israëlieten en de Filistijnen, waar het verhaal in I Samuel 4 mee begint, afgebeeld. In het midden krijgt de priester Eli het bericht dat de Filistijnen de ark des verbonds, die de Israëlieten naar hun legerkamp hadden gehaald in een wanhopige poging de nederlaag af te wenden, hadden buitgemaakt. Het

rechter gedeelte laat zien hoe het beeld van de god Dagon van zijn sokkel viel toen de ark door de Filistijnen in diens tempel te Asdod werd geplaatst.

Het vervolg van het verhaal wordt geïmpliceerd door de muizen op de voorgrond. De muizen komen aanvankelijk helemaal niet ter sprake; er wordt verteld dat God de Asdodieten sloeg met builen. De bevolking concludeerde terecht dat men zich van de ark moest ontdoen en zulks geschiedde. De ark werd naar een andere stad gestuurd. Maar ook daar kreeg de bevolking builen; in alle steden waar de ark kwam kregen de mensen dezelfde builen. Uiteindelijk werd besloten de ark terug te sturen naar Israëls grondgebied.

Pas in het zesde hoofdstuk wordt duidelijk dat er behalve de builenplaag ook een muizenplaag moet zijn geweest. Dit blijkt namelijk uit het advies dat de Filistijnse waarzeggers de stadsvorsten gaven, om met de ark een genoegdoening te zenden aan de God van Israël. De genoegdoening bestond uit vijf gouden builen en vijf gouden muizen, 'want eenzelfde plaag treft allen (...) Maakt dus afbeeldingen van uw builen en van de muizen, die het land verwoesten' (I Samuel 6:4-5).

### 11.1.2 *De methode van het uitbeelden van een verhaal*

Het weergeven van een heel verhaal op één afbeelding was niets nieuws in de beeldende kunst. De reden voor zo'n manier van uitbeelden is ontegenzeggelijk dat veel verhalen niet in een enkel tafereel zijn weer te geven. En zelfs in gevallen dat dit wel goed mogelijk is, hebben kunstenaars op de achtergrond taferelen toegevoegd die in tijd vlak aan de hoofdgebeurtenis voorafgaan of erop volgen. Men denke aan de talloze uitbeeldingen van de geboorte van Jezus, waar op de achtergrond de verkondiging aan de herders te zien is.

De methode die in *De ark in de tempel van Dagon* is toegepast, het naast elkaar plaatsen van meerdere scènes die samen het verhaal vertellen, is in feite wat Weitzmann in navolging van Carl Robert de cyclische methode van illustreren noemt, met dien verstande dat de 'cyclus' in één beeld is gecomprimeerd, een verschijnsel waarvan overigens ook al sprake is in voorbeelden die Weitzmann geeft.<sup>292</sup> In de cyclische methode krijgt iedere nieuwe situatie in de tekst een eigen uitbeelding. Zoals enkele van Weitzmanns voorbeelden laten zien, hoeven deze aparte uitbeeldingen niet strikt gescheiden te zijn, maar kunnen ze ook binnen één beeld gevat worden.

De term 'cyclisch' is in de context van bijbelillustraties echter verwarrend, evenals overigens, in de context van Weitzmanns betoog, de term 'simultaan' voor de gelijktijdige uitbeelding van in tijd uit elkaar liggende taferelen op één afbeelding. Onder de 'simultaneous method' verstaat Weitzmann namelijk de gelijktijdige uitbeelding van verschillende elementen van een verhaal, zonder dat daarbij de eenheid van tijd wordt gehanteerd.

Weitzmann geeft een voorbeeld van een archaïsche vaasschildering met het verhaal van Odysseus en Polyphemos, waarbij de Cycloop een van Odysseus' makkers aan het verorberen is, terwijl de held zelf met een beker wijn en de van een scherpe punt voorziene boomstam al klaarstaat om de reus eerst dronken te voeren en vervolgens zijn enige oog uit te steken. Hier zijn wijnbeker en boomstam als het ware attributen van Odysseus, die het verdere verloop van het verhaal impliceren. Vertaald naar de bijbelillustratie zou deze methode een beeld op kunnen leveren waarin Jezus, met het kruis al op zijn rug, voor Pilatus staat terwijl deze zijn handen in onschuld wast.

Nu zou men kunnen inbrengen dat in een afbeelding als *De ark in de tempel van Dagon* de eenheid van tijd ook niet wordt gehanteerd. De voorstelling is echter, hoewel niet de momentopname van één gebeurtenis, een in één compositie ondergebrachte combinatie van taferelen, oftewel een cyclus van momentopnamen, waarbij voor iedere scène de eenheid van tijd geldt. De cyclische methode is bovendien ontstaan uit, en de

logische voortzetting van, wat Weitzmann de één-scene methode noemt, waarbij eenheid van plaats, tijd en handeling wordt gehanteerd.

Ook bij het volgende voorbeeld worden verschillende in tijd en plaats uit elkaar liggende gebeurtenissen gecombineerd. De cyclus van momentopnamen wordt er bovendien in één scène samengevat zonder dat er een onlogische situatie ontstaat.

#### 11.1.3 *De uitbeelding van de verschillende elementen van een verhaal in één tafereel: De tempelwijding van Salomo*

De houtsnede van de tempelwijding van Salomo (afb. 292) in de bijbels van Hans de Laet (1556, 1560, 1565) is een kopie naar de prent in Holbeins *Icones*. Salomo staat er zegenend voor het volk, vóór het altaar waarop het inwijdingsoffer van de tempel brandt. De prent is doorgaans geplaatst bij II Kronieken 6, waar sprake is van Salomo's zegening van het volk, die voorafgaat aan het lange gebed dat de koning uitspreekt. Ook de tekst van Holbeins *Icones* verwijst naar juist deze bijbel passage. Maar de prent laat veel meer zien dan de zegening van het volk. Het verhaal dat de houtsnede vertelt is weer een 'samenvatting' van de tekst van II Kronieken 5 tot 7.

II Kronieken 5 beschrijft hoe de ark in de tempel werd gebracht. Terwijl de Levieten musicerden daalde de 'heerlijkheid van God' in de vorm van een wolk in de tempel neer. Buiten, in het midden van de voorhof van de tempel, stond Salomo voor het altaar en zegende het volk (II Kronieken 6:1-12). Daarna sprak Salomo een lang gebed uit (II Kronieken 6:13-42). Zodra hij zijn gebed ten einde had gebracht daalde er vuur uit de hemel neer dat het offer op het altaar verteerde. Wederom wordt dan verteld dat de heerlijkheid van God, de wolk, de tempel vervulde. De verzamelde Israëlieten knielden toen in aanbidding neer (II Kronieken 7:1-3).

De in tijd ná elkaar liggende gebeurtenissen van Salomo's zegening van het volk en het inwijdingsoffer van de tempel zijn hier dus gelijktijdig in beeld gebracht. Het wachtende offerdier, het schaap aan de voet van het altaar, lijkt bovendien te verwijzen naar II Kronieken 7:4-5, waar sprake is van nog meer brandoffers. Op de voorloper van Holbeins prent, een houtsnede van Erhard Schön voor de Lyonse vulgaat, is óók de wolk afgebeeld, boven het altaar, en het nederdalen van het vuur uit de hemel wordt er gesuggereerd door stralen tussen de wolk en het brandende offer. Het volk is er knielend uitgebeeld en bovendien zijn de verschillende locaties, de tempel waar de wolk neerdaalde en de voorhof waar het offer gebracht werd, in één enkele ruimte gecompriimeerd.

#### 11.1.4 *De keuze van de uitgebeelde elementen van een verhaal: Maria Magdalena bij het lege graf*

Ook in het nieuwe testament worden veelvuldig verschillende elementen uit een geschiedenis gecombineerd. In de Vorstermanbijbels (vanaf 1528) is bij Johannes 20 een houtsnede geplaatst van Maria Magdalena bij het lege graf van Jezus (afb. 109). Rechts van dit tafereel snellen Petrus en Johannes naar het graf. Het verhaal dat hier is uitgebeeld komt alleen in het Johannes-evangelie voor. In de andere drie evangeliën wordt een afwijkende versie gegeven, waarvan die in het Mattheus-evangelie de meest uitvoerige is. Daar wordt beschreven hoe Maria Magdalena in gezelschap van twee andere vrouwen Jezus' graf kwam bezoeken. Op de afgewentelde steen van het graf troffen zij een engel aan die hen vertelde dat Jezus uit de dood was opgestaan, en hen opdroeg dit aan Jezus' discipelen te berichten. Onderweg verscheen Jezus aan de drie vrouwen (Mattheus 28:1-10; [Marcus 16:1-8; Lucas 24:1-12]).

In Johannes 20:1-10 wordt daarentegen beschreven dat Maria Magdalena alléén het graf ging bezoeken en dit leeg aantrof. Zij begaf zich vervolgens ijlings naar Petrus en Johannes om te berichten dat Jezus' graf leeg was. Petrus en Johannes snelden toen naar het graf en troffen dit inderdaad leeg aan.

De houtsnede laat de twee in tijd uit elkaar liggende momenten gelijktijdig zien: Maria Magdalena, alleen, bij het lege graf, en de aankomst van Petrus en Johannes bij het graf, nadat zij door Maria Magdalena op de hoogte waren gebracht. Het prentje geeft op deze manier meer informatie dan bijvoorbeeld de houtsnede van Lieven de Witte voor *Dat leven ons Heeren*, want daar is slechts de aankomst van Petrus en Johannes bij het lege graf uitgebeeld. In *Dat leven ons Heeren* is direct voorafgaand aan deze houtsnede een illustratie geplaatst van de passage uit het Mattheus-evangelie: de drie vrouwen bij het lege graf en de engel die op de afgewentelde steen gezeten is, met op de achtergrond in een tweede tafereel de verschijning van Jezus aan de vrouwen. In de Liesveldtbijbel van 1538, waarin de blokken van *Dat leven ons Heeren* nogmaals afgedrukt werden, komen deze beide houtsneden ook voor. *De vrouwen bij het lege graf* is geplaatst bij alle drie de synoptische evangeliën (afb. 211); *Petrus en Johannes bij het lege graf* bij Johannes (afb. 212).

*Dat leven ons Heeren*, waar de illustraties oorspronkelijk voor gemaakt waren, is een evangelie-harmonisatie: de in de vier evangeliën beschreven gebeurtenissen worden er in chronologische volgorde naverteld. De twee verschillende versies van het verhaal worden in *Dat leven ons Heeren* gecombineerd tot één, en deze combinatie wordt door Lieven de Witte weer over twee illustraties verdeeld: *De vrouwen bij het lege graf*, afkomstig uit de synoptische evangeliën, en *Petrus en Johannes bij het graf*, uit het Johannes-evangelie. Johannes' versie van het verhaal, die Magdalena alléén bij het lege graf laat komen, is dus niet uitgebeeld.

In de Vorstermanbijbels zijn wél beide versies van het verhaal geïllustreerd en bovendien bij de juiste passages geplaatst. *De vrouwen bij het lege graf* (afb. 103) is geplaatst bij Lucas 24; *Maria Magdalena bij het lege graf*, met Petrus en Johannes die bij het graf komen, zoals gezegd bij Johannes 20 (afb. 109).

Op de achtergrond van twee nagenoeg identieke houtsneden van de verrijzenis in de nieuwe testamenten van Guilelmus Montanus (1540, 1543) en Jan Batman (1542) wordt het tafereeltje van de vrouwen die bij het lege graf de engel ontmoeten gecombineerd met dat van de verschijning van Jezus aan Maria Magdalena (afb. 222). Jezus' verschijning aan Maria Magdalena vond plaats nadat Petrus en Johannes weer weggegaan waren van het graf en Magdalena daar alleen achter gelaten hadden. Jezus, die in de uitbeeldingen van de verschijning aan Maria Magdalena traditioneel weergegeven wordt als een hovenier, draagt een kort gewaad en houdt een spade in zijn hand terwijl Magdalena voor hem neerknielt. De illustratie fungeert weer duidelijk als een samenvatting. En tevens stelt de voorstelling de beschouwer in staat de gebeurtenissen die direct na Jezus' verrijzenis plaatsvonden te memoriseren: de drie vrouwen bij het lege graf en de verschijning aan Maria Magdalena.

De verrijzenis is hier weergegeven op de manier waarop dat doorgaans in de beeldende kunst gebeurt: Christus die opstaat uit zijn graf, uitgebeeld als een sarcofaag, met de soldaten die het graf moesten bewaken als dood ter aarde liggend. De gebeurtenis wordt overigens nergens in de evangeliën exact beschreven. In de bijbel is slechts sprake van de engel die aan de vrouwen meedeelt dat Jezus verrezen is. In patristische teksten wordt de verrijzenis wél als een gebeurtenis beschreven. De Syrische kerkvader Ephraïm (omstreeks 306-373) beschrijft zelfs dat Christus verrees terwijl de zegels van het graf intact bleven.<sup>293</sup> Er zijn wel voorbeelden van uitbeeldingen van dit gegeven. Op de houtsnede *De verrijzenis* van Dürers Kleine Passie staat de herrezen Christus vóór de gesloten sarcofaag; over de naad tussen kist en deksel is aan de linkerkant een zegel geplakt.<sup>294</sup>

#### 11.1.5 De combinatie van elementen uit verschillende versies van een verhaal: Salomo's bede om wijsheid en Achaz offert aan de afgoden

Een ietwat problematischer uitbeelding van een verhaal is de houtsnede *Salomo's bede om wijsheid*. Zowel Schön als Holbein hebben dit onderwerp uitgebeeld, en op nagenoeg dezelfde wijze. In de Nederlandse bijbels waar de houtsnede is opgenomen wordt die doorgaans bij II Kronieken 1 geplaatst. Dit is het geval in de bijbels van De Keyser (1530, 1534) (afb. 132) en Vorsterman (vanaf 1532), in Bergaigne's Leuvense bijbel van 1553 en in de bijbels van Hans de Laet (1556-65) (afb. 291). In II Kronieken 1:1-12 wordt verteld dat Salomo naar Gibeon was gegaan om te offeren en dat God hem 's nachts in een droom verscheen en hem vroeg: 'Vraag; wat zal Ik u geven?' Salomo begeerde wijsheid en een opmerkelijke geest om recht te kunnen spreken. Nagenoeg hetzelfde verhaal wordt in I Koningen 3:5-15 verteld. Ook daar is sprake van een droom.

Op de prent is echter niets dat op een droom wijst te zien. Salomo is niet in bed afgebeeld, maar geknield voor een altaar met daarop de zevenarmige kandelaar. Het bijschrift in de marge in de Vorstermanbijbels vermeldt dat dit de uitbeelding van Salomo's offer te Gibeon is: 'Die figure vander manieren hoe dat coninc Salomon offerhande dede in Gabon.' De bijbeltekst zelf vertelt echter duidelijk dat het offer een brandoffer was en dat het buiten plaatsvond; Salomo offerde duizend brandoffers op het koperen altaar vóór de tabernakel, de tent der samenkomst die Mozes in de woestijn gemaakt had, en die op de offerhoogte te Gibeon opgesteld stond. De schrijver van het bijschrift wist zich klaarblijkelijk niet goed raad met de voorstelling. De voorstelling is dan ook niet gebaseerd op II Kronieken maar op een passage in het boek Wijsheid. In Wijsheid 8:21 wordt beschreven dat Salomo zelf besluit om God om wijsheid te vragen: 'Maar omdat ik inzag dat ik de wijsheid niet anders kon verwerven dan wanneer God haar gaf (...) bad ik tot Hem' (Willibrordvertaling).

De houtsnede laat dus zien hoe Salomo om wijsheid bidt. Dat de gebeurtenis in een interieur plaatsvindt mag op het eerste gezicht ietwat vreemd lijken, daar Gibeon een offerhoogte was en niet een stad met huizen. Men zou dus eigenlijk verwachten dat Salomo in een tent tot God bad. Maar het was heel gebruikelijk dat waar de bijbel een tent vermeldt (de bijbel rept hier overigens met geen woord over de plaats van handeling), een illustratie een gebouw laat zien.

Opmerkelijk is ook de aanwezigheid van de menorah, de zevenarmige kandelaar. De kandelaar was een van de liturgische objecten in de tabernakel die in het boek Exodus beschreven worden. Eén van de liturgische objecten, de ark des verbonds, was door David te Jeruzalem opgesteld; de andere bevonden zich in de tijd voordat Salomo de tempel te Jeruzalem gebouwd had nog in de tabernakel op de offerhoogten te Gibeon. In het boek Wijsheid wordt niet gerefereerd aan Salomo's offer te Gibeon. De kandelaar op de prent verwijst dus indirect, want hij wordt er niet met name genoemd, naar het verhaal in II Kronieken.

De begeleidende Latijnse tekst bij de houtsnede in Holbeins *Icones*, waarvan de prent in de bijbels van De Laet een kopie is, combineert net als de illustratie deze beide facetten van het verhaal. De eerste zin is een samenvatting van het verhaal in II Kronieken, de tweede van dat in Wijsheid: 'Salomo gaat naar de hoogten van Gibeon om te offeren. Hij vraagt God om wijsheid en verstand om recht te kunnen spreken voor het volk.'<sup>295</sup>

Beham heeft voor zijn *Biblische Historien* een houtsnede gemaakt die nagenoeg dezelfde compositie laat zien. Kopieën naar deze prent komen voor in Cocks *Historien ende prophecien* (1535) (afb. 181) en in de Liesveldtbijbels van 1538 en 1560. Salomo knielt daar echter voor een altaar met een brandoffer en God verschijnt hem boven het altaar. Hier blijken beide verhalen nog meer verhaspeld te zijn: Salomo bidt om wijsheid terwijl hij - in een interieur in plaats van op de offerhoogte - zijn offerande

te Gibeon brengt. De begeleidende tekst maakt het er niet duidelijker op, want daar is slechts sprake van Salomo's droom.<sup>296</sup>

#### *Achaz offert aan de afgoden*

Er is één houtsnede, van koning Achaz die aan het offeren is, waar een kleine, op zich niet bijzonder opvallende verandering ten aanzien van de traditionele compositie de voorstelling tot de uitbeelding van een ander verhaal heeft gemaakt. Hier wordt de meer algemene aanduiding van Achaz als afgodendienaar, zoals die op eerdere prenten voorkwam, nader gespecificeerd. Deze houtsnede komt voor in Symon Cocks *Historien ende prophecien* en is van de hand van monogrammist VL (afb. 184). De compositie is ontleend aan Erhard Schön (afb. 492). Schön heeft zijn voorstelling ontleend aan de Keulse bijbel (afb. 7). De drie prenten hebben hetzelfde compositie-schema en bevatten dezelfde beeldelementen. Met dit verschil dat in de houtsnede van monogrammist VL de hoofdsce­ne - Achaz die op een altaar een lam offert - zich niet in de open lucht afspeelt, maar in een tempelruimte die door de geopende wand uitzicht biedt op het wegvoeren van het volk van Jeruzalem op de achtergrond. De tempelwand is op deze prent als het ware als een decorstuk tussen voor- en achtergrond geschoven.

In de beide versies die van de geschiedenis van koning Achaz bestaan wordt hij beschreven als een afgodendienaar die op elke offerhoogte en iedere heuvel offerdieren verbrandde (II Koningen 16:4, II Kronieken 28:4). Als straf gaf God hem in de macht van de koning van Aram, zo vertelt het verhaal in II Kronieken 28:5. De Arameeërs versloegen hem en namen een groot aantal krijgsgevangenen mee naar Damascus. Op de houtsnede in de Keulse bijbel is Achaz offerend op een heuvel afgebeeld en op de achtergrond wordt hij met een aantal anderen over een brug gevankelijk weggevoerd. De bijbel vermeldt overigens nergens expliciet dat Achaz zelf werd weggevoerd. Op Schöns prent is de heuvel min of meer komen te vervallen als gevolg van het feit dat de voorstelling op een kleiner formaat moest worden samengedrongen. Op de achtergrond wordt het volk weggevoerd, weer met de koning in hun midden, over de brug die ontspringt vanuit de poort van de stad. Beide houtsneden laten Achaz zien als de koning die op de heidense offerplaatsen offerde aan de afgoden.

De houtsnede van monogrammist VL is echter, hoewel er slechts één element - het decor van de tempelwand - aan het schema van de compositie is toegevoegd, de uitbeelding van een ander verhaal. Dit is de geschiedenis van het altaar van Damascus dat Achaz in de tempel te Jeruzalem liet nabouwen (II Koningen 16:10-16). De tekst van Willem van Branteghem bij de houtsnede in de *Historien ende prophecien* vertelt hoe Achaz in Damascus een altaar zag dat hem zeer trof. Hij stuurde vervolgens een nauwkeurig bouwmodel naar Uria, de priester te Jeruzalem, die een replica liet vervaardigen, precies zoals de koning het wilde. Eenmaal teruggekeerd uit Damascus eerde Achaz het nieuwe altaar, besteed het en bracht er brandoffers.<sup>297</sup>

#### *11.1.6 De veranderende betekenis van het beeld: Abisag voor David*

Een houtsnede van een knielende vrouw voor een koning, met op de achtergrond in een klein tafereeltje de begrafenis van David, komt voor in de bijbels van Vorsterman (vanaf 1532) en De Keyser (afb. 165) en in die van Bergaigne (1553) en De Laet (1556-65) (afb. 290). Het betreft in de eerste twee bijbels een vrije kopie naar Schön; de laatste zijn kopieën naar Holbeins *Icones*.

De houtsnede is geplaatst aan het begin van I Koningen, direct bij de passage die verhaalt over David en Abisag. Het verhaal is als volgt: toen David oud geworden was leed hij voortdurend kou. Om hem te verwarmen werd het mooie meisje Abisag bij hem gebracht, die hem diende en verwarmde door bij hem te slapen. David had echter geen gemeenschap met het meisje.



Aanvankelijk beeldde de voorstelling echter een ander verhaal uit. Een houtsnede in de Keulse bijbel (afb. 6) laat hetzelfde tafereel zien: een knielende vrouw voor een koning met op de achtergrond de begrafenis van David. De opschriften boven de figuren vermelden hier evenwel de namen 'Salomon' en 'Bersabea' (de uit de Septuagint afkomstige versie van de naam Bathseba).

De gebeurtenis die in de Keulse bijbel is uitgebeeld volgt in de bijbel op het verhaal van David en Abisag. Salomo was na Davids dood koning geworden. Kort nadien bezocht zijn moeder Bathseba hem met het verzoek om het meisje Abisag aan zijn oudere halfbroer Adonia als vrouw te geven. Salomo behandelde Bathseba met grote eerbied. Hij liet zelfs een tweede zetel naast de zijne voor haar neerzetten (I Koningen 2:19-23). Haar verzoek willigde hij overigens niet in, en Adonia liet hij terechtstellen.

De vrouw op de houtsnede lijkt in eerste instantie te jong om Bathseba te kunnen voorstellen. Maar Bathseba 'was zeer schoon van uiterlijk' (II Samuel 11:2) en dat lijkt een goede verklaring voor haar jeugdige voorkomen. De koning is onmiskenbaar een jonge man.

Ook op de houtsnede van Erhard Schön (afb. 491) is de koning een jonge man, met golvende lange haren; de knielende vrouw voor hem is bovendien zeker geen jong meisje.<sup>298</sup> Schöns prent beeldt dus ook uit wat de opschriften in de Keulse bijbel vermelden: Bathseba voor Salomo.

Holbein beeldt echter een jonge vrouw voor een oudere koning uit. Ook in de bijbels van Hans de Laet, die kopieën naar de *Icones* bevatten, is nog te zien dat de koning een baard draagt (afb. 290). De manier waarop hij op de troon zit en de houding van zijn rechterhand suggereren bovendien op overtuigende wijze zijn ouderdom. De tekst van de *Icones* maakt daarenboven zonneklaar dat het hier om Abisag gaat.<sup>299</sup>

De bijbels van De Keyser en Vorsterman geven een nogal vrije interpretatie van Schöns houtsnede (afb. 165). Hier knielt een tamelijk jonge vrouw voor een onmiskenbaar jonge koning met lange haren. De voorstelling blijkt hier dus nog steeds Bathseba voor Salomo weer te geven. Maar de houtsnede is - evenals overigens Schöns prent in Sacons bijbel van 1519 - bij het verhaal van David en Abisag geplaatst. Bovendien luidt in de Vorstermanbijbels vanaf 1532 het bijschrift in de marge: 'Figure van die moeder Gods Maria.' Abisag wordt dus beschouwd als een prefiguratie van Maria. David had immers geen gemeenschap met haar en zij bleef dus maagd, gelijk Maria. De korte samenvatting boven het eerste hoofdstuk van I Koningen in Vorstermans bijbels wijst hier ook op: 'Van Davids ouderdom, ende van Abisag van Sunem dye den Coninck diende, ende by hem sliep, nochtans dye Coninck en bekendese [bekende haar] niet.' Een uitbeelding van Bathseba voor Salomo is hier dus geïnterpreteerd en gebruikt als Abisag voor David.

Bij sommige illustraties blijkt het aanvankelijk dus onduidelijk te zijn wat er precies is uitgebeeld. Ook het hierboven ter sprake gekomen opschrift bij *Salomo's bede om wijsheid* in de Vorstermanbijbels vanaf 1532 (afb. 132) liet zien dat in de zestiende eeuw soms verschillende interpretaties mogelijk waren. David is op de houtsnede in de Vorstermanbijbels nog steeds afgebeeld als een jonge vorst, en stelt dus in feite Salomo voor. En hoewel het bijschrift vermeldt dat het hier om Abisag voor David gaat, is de voorstelling de uitbeelding van *Bathseba voor Salomo*.

De inhoud van de voorstelling is dus in de loop des tijds verschoven, en het Bathseba-verhaal lijkt aanvankelijk een prioriteit boven dat van Abisag te hebben gehad. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het zesendertigste blad van de veertigbladige *Biblia pauperum*, waar Salomo en Bathseba worden afgebeeld. Ze zitten naast elkaar op hun zetels, precies zoals de bijbeltekst aangeeft. De afbeelding van Bathseba die op deze wijze eervol en met respect door Salomo behandeld wordt, is op het blokboekblad geplaatst tegenover die van Esther die door Ahasveros met zijn scepter wordt

aangeraakt. Beide gebeurtenissen zijn prefiguraties van Maria die de hemelkroon ontvangt uit handen van Christus, het onderwerp van het middelste tafereel.<sup>300</sup>

Ook in de dertiende-eeuwse *Bible moralisée* werd Bathseba zeer positief gewaardeerd. Zij wordt er als symbool van de kerk gezien; David staat in die context voor Christus; het bad verwijst naar de doop, en Uria, de bedrogen en vermoorde echtgenoot, wordt er zelfs geïnterpreteerd als de duivel.<sup>301</sup> Klaarblijkelijk werd in de *Bible moralisée* 'aan de immoraliteit van het gebeuren (...) met het grootste gemak voorbijgegaan'.<sup>302</sup>

Oorspronkelijk beeldde dus de voorstelling van de vrouw voor de koning met op de achtergrond Davids begrafenis Bathseba voor Salomo uit. Uit het feit dat bij latere uitbeeldingen expliciet vermeld wordt dat het om David en Abisag gaat blijkt dat in de loop des tijds een bepaalde vorm een andere inhoud kan krijgen. De betekenis van het beeld wordt aangepast aan de behoefte van de tijd. Op zich is het feit dat een voorstelling in de loop van een bepaald tijdsbestek van betekenis verandert al opzienbarend. Echter, welke factoren en invloeden bewerkstelligen dat vormen uitingen worden van andere betekenissen en dat nieuwe ideeën uiting vinden in bestaande vormen? Het feit dat de voorstelling van een knielende vrouw voor een vorst, met op de achtergrond onmiskenbaar - in het geval van de Keulse bijbel wordt dit aangegeven door het opschrift - de begrafenis van David, aanvankelijk Bathseba voor Salomo uitbeeldde en in een latere periode Abisag voor David, wijst op veranderende tendenzen in het culturele en maatschappelijke leven van de periode waarbinnen deze verandering zich voltrok.

Een mogelijke reden voor de verschuiving van *Bathseba voor Salomo* naar *Abisag voor David* is dat 'David en Abisag' waarschijnlijk meer aansprak als verhaal. Een andere reden zou kunnen zijn dat de onbevleete ontvangenis - *Abisag voor David* was immers de 'Figuere van die moeder Gods Maria' - een belangrijker thema was geworden dan de kroning van Maria, zeker in een bijbelillustratie, want het laatste thema komt niet ter sprake in het nieuwe testament.<sup>303</sup>

Anderzijds, en dat is waarschijnlijk de belangrijkste reden, veranderde de betekenis van Bathseba in het tegendeel van wat die oorspronkelijk was. In het begin van de zestiende eeuw moet Bathseba gezien zijn gaan worden als het voorbeeld van een slechte vrouw, of liever gezegd als een slecht voorbeeld voor de vrouw, als verleidster van David.

Een van de kunstwerken waar deze negatieve waardering van Bathseba uit spreekt is Jan van Scorels *Landschap met Bathseba* in het Rijksmuseum (omstreeks 1545).<sup>304</sup> Links op de voorgrond van een wijds landschap, met rechts het paleis van David, is een groep van een naakte baadster, Bathseba, en een dienaar in een fontein te zien. Op de rand van het bassin is een beeld van een half liggende mansfiguur die water in het bassin spuwt. Bathseba leunt tegen een groot blok natuursteen, een fragment van wat ooit een gebouw moet zijn geweest, en haar dienaar staat met haar voet op een ander blok. Zij wijst op een vogel die in reliëf in de steen uitgehouwen is. Deze vogel kan geïnterpreteerd worden als een ibis, een schepsel dat bekend stond om zijn onreine gewoontes.

Het beeld van de man wijst ook op onreinheid: hij spuwt in het water en bezoedelt het zo. Nog expliciter wordt de onreinheid van Bathseba's bad uitbeeld op een tekening toegeschreven aan Jan Gossaert (afb. 512) en op een schilderij toegeschreven aan Jan Swart.<sup>305</sup> Bij Gossaert staat naast het bassin op een hoge pilaarvormige sokkel een beeld van een mannelijke figuur die in het water urineert, bij Swart is dit een putto, een Manneke Pis; Bathseba wordt bij Gossaert bovendien vergezeld van twee naakte dienaressen, die de erotische geladenheid van de situatie verhogen. Het onreine, bezoedelde water verwijst uiteraard naar Bathseba's onreinheid: zij is de boosdoenster, zij is degene die David met haar schoonheid het hoofd op hol brengt en hem, wanneer hij haar uitnodigt bij hem te komen, geen halt toeroept.

Dat zij in feite ook gezien werd als de verleidster blijkt uit een prentenreeks met *Vrouwenlisten*, een serie van vier gravures door Peter Flötner (omstreeks 1530). Hier wordt de scène *David en Bathseba* naast *Simson en Delila*, *De afgoderij van Salomo* en *Aristoteles en Phyllis* geplaatst. Bathseba wordt zo op één lijn gesteld met de valse Delila, de harem vrouwen van Salomo die hem tot de eredienst van vreemde goden verleidden en Phyllis die de eerbiedwaardige Aristoteles voor gek zette.<sup>306</sup>

Dit alles is uiteraard niet in overeenstemming met de strekking van het verhaal van David en Bathseba (II Samuel 11). Daar, en in de daaropvolgende passage, wordt duidelijk gemaakt dat David de schuldige is. De profeet Nathan confronteerde David op last van God met zijn wandaad; als illustratie daarvan vertelde hij de parabel van een rijke man die veel vee bezat, maar die het enige lam van zijn buurman afnam om het als maaltijd voor zijn gasten te bereiden (2 Sam. 12:1-10) (afb. 92). David toont dan diep berouw. Psalm 51 wordt traditioneel, al in de joodse traditie,<sup>307</sup> gezien als de boetepsalm van David na zijn overspel met Bathseba. In vijftiende-eeuwse getijdenboeken en in verschillende zestiende-eeuwse bijbels en psalters wordt dan ook vaak een afbeelding van David en Bathseba geplaatst, soms aan het begin van de Psalmen (afb. 235), soms bij Psalm 51 of - in getijdenboeken - bij de boetepsalmen.<sup>308</sup>

Bathseba werd dus gezien als een slecht voorbeeld, en daarom kon zij niet langer fungeren in een positieve context. Zij werd als het ware, om in termen van hedendaagse televisie-feuilletons te spreken, 'uitgeschreven' als prefiguratie van Maria die de hemelkroon ontvangt, maar kreeg een nieuwe rol toebedacht in de serie van slechte voorbeelden. Zij is het tegenovergestelde van vrouwen als Suzanna en Lucretia. Beiden zijn voorbeelden van kuis vrouwen en dienden in de zestiende en zeventiende eeuw ook werkelijk als voorbeeld voor het gedrag van vrouwen zoals dat onder andere in *Die institutie ende leeringe van een Christelijcke Vrouwe* van Johannes Vives (Antwerpen, 1554) en in verschillende prentenreeksen gepropageerd werd. Suzanna weigerde in te gaan op de avances van de ouderlingen, hoewel deze dreigden haar te zullen beschuldigen van overspel, een misdaad waar de doodstraf op stond. Lucretia maakte nadat zij tot overspel gedwongen was een einde aan haar leven, opdat zij niet als een slecht voorbeeld voor andere vrouwen zou dienen.<sup>309</sup>

## 11.2 DE UITBEELDING VAN VISIOENEN, DROMEN EN HET GESPROKEN WOORD

Bij *Salomo's bede om wijsheid* (afb. 132) kwam Salomo's droom ter sprake. Op de houtsnede was niets te zien dat op een droom wijst. Het is evenwel niet zo dat de visuele middelen ontbraken om een dromende figuur en wat deze droomt tegelijkertijd in beeld te brengen. In illustraties van Jacobs droom (Genesis 28:10-19) of de droom van de farao (Genesis 41:1-7) wordt de inhoud van de droom - de ladder met de engelen en de zeven vette en zeven magere koeien - vlak boven of naast de dromende figuur geplaatst.

In andere gevallen werd voor het weergeven van de inhoud van een droom een beeldtaal gebruikt, die praktisch dezelfde is als die waarmee visioenen of situaties waarin God tot iemand spreekt werden uitgedrukt. Het is in feite dezelfde manier waarop in de twintigste-eeuwse cartoons en stripverhalen een in werkelijkheid onzichtbare gebeurtenis wordt uitgebeeld. Vanaf de late oudheid worden in de beeldende kunst visioenen en verschijningen door bijvoorbeeld een wolkenband of een cirkel gescheiden van het hoofdmotief, het primaire werkelijkheidsniveau.

Deze methode werd ook toegepast wanneer moest worden uitgebeeld wat de hoofdfiguur in een voorstelling zegt, uitspreekt, of doet ontstaan.<sup>310</sup> Zo is in veel vijftiende-eeuwse illustraties van het begin van het boek Genesis God de Vader

afgebeeld met naast hem in een cirkel de schepping of het geschapene van een bepaalde scheppingsdag. De verschijning van God, bijvoorbeeld in verbeeldingen van bijbelpassages waarin God tot Mozes spreekt, werd eenvoudig in de ruimte boven het hoofdafereel geplaatst, al dan niet binnen een wolkenband. Een voorbeeld van een droom die op een dergelijke manier wordt uitgebeeld is Lieven de Witte's houtsnede van een dromende man in *Een zuverlic boucxkin vander keteyvigheyt [slechtheid] der menschlicker naturen*, dat in 1543 te Gent werd uitgegeven door Joos Lambrecht (afb. 513).<sup>311</sup>

De uitbeelding van het gesproken woord in de evangeliën - veel van de tekst van de evangeliën bestaat immers uit gelijkenissen die Jezus vertelt - werd op een andere manier opgelost. Al in Leeu's Ludolphus-uitgave (1487) worden naast de gebeurtenissen uit het leven van Jezus ook gelijkenissen uitgebeeld. Er zijn daar echter geen afbeeldingen die Jezus predikend weergeven en die tegelijkertijd laten zien wat hij predikt. Ook in latere illustratiereeksen bij de evangeliën gebeurde dit nog niet. In de Vorstermanbijbels vanaf 1528 worden bijvoorbeeld, wanneer Jezus het woord tot zijn leerlingen of de schare richt, afwisselend drie houtsneden gebruikt die Jezus te midden van zijn leerlingen laten zien (afb. 104-105). En bij de passages waar Jezus het woord tot de Farizeeën richt is herhaaldelijk een prentje geplaatst van Jezus in gesprek met een man, en achter hem nog enkele personen, die vanwege hun hoofddekels te herkennen zijn als priesters (afb. 107). De inhoud van het gesprokene blijft er onuitgebeeld. Pas in Lieven de Witte's houtsneden voor *Dat leven ons Heeren* (1537) worden op grote schaal de gelijkenissen die Jezus vertelt weergegeven in kleine taferelen op de achtergrond van Jezus' prediking (afb. 193-195, 209). Met name is dit ook het geval in de illustraties door Geoffroy Ballain en Pieter van der Borch in de nieuwe testamenten van Christoffel Plantijn van 1571 tot 1577 (afb. 320-324).

Op de achtergrond van verschillende houtsneden met het optreden van Johannes de Doper, onder andere in een nieuwe testament van Guilelmus Montanus (afb. 217) en in *Dat leven ons Heeren* (afb. 187), is behalve de predikende Johannes een tafereeltje te zien van een houthakker, iemand die de takken verzamelt, en een vuur. Dit is de uitbeelding van de woorden die Johannes tot de mensen spreekt die zich komen laten dopen zonder zich werkelijk te bekeren: 'Iedere boom dan, die geen goede vruchten voortbrengt, wordt uitgehouwen en in het vuur geworpen' (Mattheus 3:10; Lucas 3:9). Een soortgelijke passage staat in Mattheus 7:19. Hier is het echter Jezus zelf die de gelijkenis vertelt. Op een houtsnede bij deze passage in Plantijns nieuwe testament van 1577 is Jezus predikend uitgebeeld, met daarnaast de boom die in het vuur geworpen wordt (afb. 323).

Bij Mattheus 23 is in dezelfde uitgave een houtsnede geplaatst waarop links Jezus predikend te zien is, en rechts enkele mannen die zware takkenbossen dragen (afb. 322). Het picturale gegeven lijkt ontleend te zijn aan De Witte's prent voor *Dat leven ons Heeren* (afb. 194). Het is de verbeelding van Jezus' woorden: Jezus hekelt de Farizeeën, die de mensen zware lasten opleggen terwijl zij zichzelf buiten schot houden (Mattheus 23:1-4 e.v.). Volgens hetzelfde schema worden in Plantijns nieuwe testamenten van 1573 en 1577 Jezus' opmerkingen uitgebeeld dat niemand zo dwaas is om een lamp onder een emmer (de bijbeltekst spreekt van korenmaat) te plaatsen (Lucas 8:16) (afb. 320), en dat iemand die weet wanneer de dief komt de inbraak zal zien te voorkomen (Lucas 12:39) (afb. 324). Ook hier lijkt de opbouw van de prent aan Lieven de Witte ontleend (afb. 195).

In Mattheus 18:21-22 zegt Jezus tegen Petrus dat hij niet tot zeven keer toe, maar tot zeven maal zeventig keer toe moet vergeven. Op de houtsnede in *Dat leven ons Heeren* (afb. 191) is te zien hoe Jezus het woord richt tot Petrus. Rechts daarvan staat een groepje discipelen. Voor hen op de grond ligt een leetje dat de inhoud van

Jezus' woorden aanschouwelijk maakt. Op het leitje is namelijk de rekensom 'zeventig maal zeven is vierhonderdnegentig' geschreven.

### 11.3 UITBEELDINGEN DIE AFWIJKEN VAN DE BIJBELTEKST

Hoezeer een kunstenaar bij het overnemen van een voorstelling deze kan veranderen terwijl hij het schema van de compositie ongewijzigd laat, blijkt uit de vergelijking van *De zelfmoord van Saul* in de bijbel van De Keyser (afb. 124) met de houtsnede in de Keulse bijbel (afb. 5). Ondanks de overeenkomsten die direct in het oog vallen, zijn toch de verschillen aanzienlijk. Het heuvellandschap met op de achtergrond een kerk heeft plaatsgemaakt voor een stadsmuur en de weergave van de figuren is wezenlijk anders. Maar de indeling van de prent in twee afzonderlijke tafereelen bleef gehandhaafd. Links is het tafereel van Saul die zich, een weinig voor de groep vechtende krijgers geplaatst, in zijn eigen zwaard stort (I Samuel 31:2-6) en rechts de groep van de bode met Sauls kroon die neerknielt voor David (II Samuel 1:1-11). Het is weer Schöns prent voor Jacob Sacon die de verbindende schakel vormt (afb. 490). De groep van de boodschapper met zijn hellebaard voor David, die als teken van rouw zijn klederen scheurt, is zonder meer van Schön overgenomen. Schön had ook de houding van Saul en de man met het opgeheven zwaard en het kleine ronde schild achter hem ontleend aan de Keulse bijbel. Deze zijn echter niet door De Keyzers houtsnijder overgenomen.

Wat de drie prenten behalve de beeldopbouw gemeen hebben is het feit dat de zelfdoding van Saul is gesitueerd temidden van zwaardvechters die in een gevecht van man tot man gewikkeld zijn. In de tekst van I Samuel 31:3 en 4 is echter sprake van boogschutters. Nadat de Filistijnen in de strijd tot bij Saul gedrongen waren en zijn zonen hadden gedood (I Samuel 31:2) - waarschijnlijk zijn de vechtende mannen achter Saul de illustratie van deze gebeurtenis - werd Saul onder schot genomen door boogschutters. 'Toen de boogschutters hem onder schot kregen, beefde hij zeer voor de schutters.' Daarom vroeg hij zijn wapendrager hem te doden. Maar deze durfde niet. Toen wierp Saul zich in zijn eigen zwaard.

Op geen enkele mij bekende bijbelillustratie van Sauls dood komen de boogschutters voor. Deze consequent 'verkeerde' uitbeelding van het verhaal laat zien hoe sterk de kracht van de traditie is. Onderwerpen die eenmaal op een bepaalde manier zijn uitgebeeld, blijven vaak zo uitgebeeld, ook al is deze uitbeelding gedeeltelijk niet in overeenstemming met het verhaal dat geïllustreerd wordt.

#### *Jacobs droom*

Er zijn vele voorbeelden van dit fenomeen. In Genesis 28:10-19 wordt beschreven hoe Jacob, op de vlucht voor zijn broer Ezau, 's nachts in de woestijn droomt van engelen die via een ladder uit de hemel afdalen en weer opstijgen. 'Een van de stenen die daar lagen nam hij als hoofdkussen en viel op die plaats in slaap' vermeldt de tekst (Willibrordvertaling). Maar de steen komt in verschillende afbeeldingen van *Jacobs droom* niet voor. Op de houtsnede van Jan Swart rust de slapende Jacob bijvoorbeeld met zijn hoofd in een nogal ongemakkelijke houding op zijn rechter elleboog (afb. 112). Deze houding vertoont overigens sterke overeenkomst met die van de profeet Elia op Dirk Bouts' altaarstuk van het Heilige Sacrament (1464-1468) in de St. Pieterskerk te Leuven.<sup>312</sup> Op de prent in de Liesveldbijbels rust Jacob op zijn rugzak (afb. 150). Het ontbreken van de steen is des te vreemder daar hij een tamelijk belangrijke rol speelt in het verhaal, want Jacob richtte hem op als gedenkteken en gaf de plaats de naam Bethel, huis van God: 'Hij nam de steen die hij tot zijne hoofdpeluw gelegd had, en zette hem tot een opgericht teken, en goot daar olie bovenop' (Statenvertaling).

### *Simson en Delila*

Ook de fatale gebeurtenis in de loopbaan van Simson, het moment dat zijn haar wordt afschoren, wordt veelvuldig anders uitgebeeld dan beschreven staat in Richteren 16:19. Simson, een man Gods en een richter van Israël, was zo sterk dat hij in een gevecht duizenden Filistijnen doodde met geen ander wapen dan een ter plekke gevonden ezelskaak. Simson had een Filistijnse vrouw als minnares: Delila. Deze liet zich door de stadsvorsten overhalen om achter het geheim van Simsons grote kracht te komen en hem aan hen over te leveren. Door in te spelen op zijn gevoelens wist Delila Simson zover te brengen dat hij haar vertelde waarin zijn kracht gelegen was: in het feit dat zijn hoofdhaar nog nooit was afgeschoren.

Op de houtsneden in de Vorstermanbijbel van 1528 (afb. 90) en in de Liesveldtbijbels vanaf 1526 (afb. 151), die een kopie is naar de prent in Luthers oude testament van 1524, zijn Simson en Delila afgebeeld in een tuin. Simson ligt met zijn hoofd in de schoot van Delila te slapen en Delila is bezig zijn lange loshangende haar met een grote schaar af te knippen. Achter de omheining van gevlochten wilgetenen (bij Jan Swart een aarden wal) loeren de Filistijnen, gereed om Simson te overmeesteren. Ook op twee grote houtsneden van Lucas van Leyden is het tafereel buiten gesitueerd; op beide prenten in een landschap, terwijl op de achtergrond een legertje Filistijnen nadert.<sup>313</sup> De bijbel vermeldt evenwel dat de gebeurtenis zich binnenshuis afspeelde en dat Simsons hoofdhaar door een ander werd afgesneden: 'Nadat zij Simson op haar knieën had laten inslapen, riep zij iemand binnen om de zeven vlechten van zijn hoofdhaar af te scheren. Zo slaagde zij er in, hem machteloos te maken en was hij zijn kracht kwijt' (Willibrordvertaling).

Luther heeft in het manuscript van zijn vertaling van het oude testament aanwijzingen voor het vervaardigen van de illustraties bij de geschiedenis van Simson in de kantlijn gegeven. Zijn kanttekening bij Richteren 16 luidt: 'Hie soll sie ihm das Haar abscheren.'<sup>314</sup> Luther grijpt hier terug op een bestaande traditie, want ook in eerdere uitbeeldingen is het Delila die Simsons haar afknipt. In zekere zin wordt door het feit dat Delila zelf het haar van Simson afknipt haar rol als bedrieglijke verleidster aanschouwelijk gemaakt en het verhaal dramatischer en indringender weergegeven dan een letterlijke uitbeelding van de tekst zou hebben gedaan. Daarbij zou immers de man die Simsons vlechten afscheert als derde figuur op de voorgrond aanwezig moeten zijn, hetgeen de voorstelling ingewikkelder en derhalve moeilijker leesbaar zou maken. *Simson en Delila* is in feite een illustratie die, in plaats van slechts de uitbeelding van een verhaal te zijn, een eigen leven is gaan leiden als narratief medium, als de 'verteller' van het verhaal.

### *De kruisweg*

Een andere afbeelding die een eigen leven leidt, min of meer los van de tekst, is die waarop Jezus valt onder het kruis. Dit onderwerp komt vaak voor in de beeldende kunst en is door Lieven de Witte uitgebeeld op een van de houtsneden in *Dat leven ons heeren* die ook in de Liesveldtbijbel van 1538 is gebruikt (afb. 210).<sup>315</sup> De gebeurtenis wordt nergens in de evangeliën genoemd. Wel wordt daarin verteld dat ene Simon van Cyrene door de Romeinen uit de menigte gehaald werd om het kruis voor Jezus te dragen (Mattheus 27:31-32; Marcus 15:20-21; Lucas 23:26-27). Deze gebeurtenis is op zich veelvuldig uitgebeeld (afb. 197).

Het feit dat een omstander Jezus' kruis moest dragen impliceert uiteraard dat Jezus zijn kruis niet langer zelf kon dragen. De traditie geeft als reden hiervoor Jezus' val onder het kruis en voegt zo een element toe aan het passieverhaal, waardoor de kruisweg aangrijpender uitgebeeld en het lijden van Jezus indringender gevisualiseerd kon worden. Het is dan ook niet verwonderlijk dat op veel illustraties het moment dat

Simon van Cyrene het kruis van Jezus overneemt gecombineerd werd met Jezus' val onder het kruis (afb. 448).

#### *Jezus als hovenier*

Op alle houtsneden van de verschijning van Jezus aan Maria Magdalena (Johannes 20:11-18) is Jezus afgebeeld als een tuinman (afb. 110). De aanleiding hiervoor is de bijbeltekst zelf. Toen Maria Magdalena zich van het lege graf had afgewend, waar zij van de engelen geen antwoord had gekregen op de vraag waar Jezus' lichaam was, zag zij de verrezen Jezus staan. Maria Magdalena herkende hem echter niet en verkeerde in de veronderstelling dat de man een hovenier was van de tuin waarin het graf zich bevond, en dat hij het lichaam van Jezus uit het graf gehaald en het een andere plaats gegeven had. 'Zij meende, dat het de hovenier was, en zeide tot Hem: Heer, als gij Hem weggedragen hebt, zeg mij dan, waar gij Hem hebt neergelegd' (Johannes 20:15). Op de houtsnede in *Dat leven ons Heeren* draagt Jezus inderdaad een grote hoed, een spade over zijn schouder en in zijn hand een hark (afb. 213). Hoewel er in de tekst slechts sprake is van het feit dat Maria Magdalena méént met de tuinman te doen te hebben, is de gebeurtenis in de beeldende kunst altijd uitgebeeld alsof Jezus daadwerkelijk in de gedaante van een hovenier aan Maria Magdalena verscheen. Het is niet waarschijnlijk dat er verondersteld werd dat Jezus inderdaad tijdelijk de gedaante van een hovenier had aangenomen; Jezus is hier uitgebeeld in de gedaante waarin Maria Magdalena hem zag - of meende te zien.

#### *Dertien discipelen*

Er zijn uitbeeldingen waarbij de illustrator kennelijk wel een bepaalde indruk had van het verhaal, maar geen kennis van de letterlijke passage. Zo ligt de figuur van Tobit op de houtsnede in de Liesveldtbijbel van 1534 te slapen onder een boom (afb. 155). Tussen de takken van de boom vliegen de vogels wier drek hem blind zal maken. In het boek Tobit rustte hij echter uit tegen de muur van de binnenplaats van zijn huis toen de vogeldrek in zijn ogen terecht kwam. Dat het hier toch om een uitbeelding van Tobits blindwording gaat blijkt uit de achtergrond, waar Tobias en de engel te zien zijn.

Uitbeeldingen kunnen in hoge mate afwijken van de bijbeltekst zonder dat er sprake is van een foutieve weergave van het verhaal. Dat er bij de uitbeelding van een van de belangrijkste gebeurtenissen uit het nieuwe testament, het laatste avondmaal, een echte fout zou worden gemaakt lijkt dan ook vrijwel uitgesloten. En toch zit Jezus op verschillende afbeeldingen aan met dertien leerlingen, onder andere op Lieven de Witte's houtsnede in *Dat leven ons heeren* (afb. 196) en op de houtsnede in Guilelmus Montanus' Latijnse nieuwe testament van 1540. Al in het veertiende-eeuwse handschrift van het *Speculum humanae salvationis* te Darmstadt komt een afbeelding met dertien leerlingen voor.<sup>316</sup>

De bijbelteksten laten geen twijfel over het getal der discipelen: 'Toen het avond geworden was, lag Hij aan met de twaalf' (Mattheus 26:20-21). Ook bij Marcus is sprake van twaalf, waaronder Judas. Als de discipelen vragen wie hem dan zal veraden, antwoordt Jezus: 'Eén van de twaalven, die met Mij in de schotel indoopt' (Marcus 14:20). De plaats van Judas Iskariot, die zich na zijn verraad verhangen had, werd pas na Jezus' hemelvaart ingenomen door een nieuwe discipel, Matthias genaamd (Handelingen 1:12-26).

De vraag is nu waarom er soms dertien discipelen zijn afgebeeld. Een vergissing in de vorm van een rekenfout lijkt uitgesloten. Wordt Matthias dan toch verondersteld aanwezig te zijn geweest, in weerwil van de bijbeltekst, misschien met een apocriefe bron als uitgangspunt; of is de dertiende discipel de man in wiens huis het laatste avondmaal gehouden werd (Mattheus 26:17-19; Marcus 14:12-16; Lucas 22:8-13)? Het

woord discipel kan immers behalve een apostel ook eenvoudigweg een aanhanger aanduiden.<sup>317</sup>

#### 11.4 BEELDELEMENTEN UIT ANDERE VERHALENDE BRONNEN

Er is een categorie bijbelillustraties waarvan bepaalde verhalende elementen niet zijn terug te voeren op een bijbelpassage en die toch, gezien het feit dat ze zo regelmatig veelvuldig voorkomen, door de tijdgenoten onmiddellijk begrepen moeten zijn. Het is bij dit soort afbeeldingen vaak zo dat binnen de uitbeelding van een bijbelverhaal niet-bijbelse elementen zijn verwerkt. Het feit dat ze voorkomen wijst erop dat er verhalen in omloop waren die teruggaan op andere bronnen dan de bijbel.

##### *Een wonder tijdens de vlucht naar Egypte*

Op Lieven de Witte's houtsnede van de kindermoord te Bethlehem (Mattheus 2:16-18) wordt op de achtergrond de vlucht naar Egypte (Mattheus 2:13-15) uitgebeeld (afb. 206). In het tafereeltje is, zij het ietwat onduidelijk, te zien hoe een beeld neervalt van de zuil waarop het staat. Dit detail komt op talrijke afbeeldingen van *De vlucht naar Egypte* voor. Egyptische beelden die van hun sokkels storten wanneer het kind Jezus in hun nabijheid verkeert worden niet beschreven in de evangeliën. Het gegeven is afkomstig uit de apocriefe evangeliën die de kindertijd van Jezus beschrijven, het evangelie van Pseudo-Mattheus en het Arabische evangelie van de kindertijd van de heiland.<sup>318</sup> Apocriefe evangeliën, zoals ook het proto-evangelie van Jacobus (dat over het leven van Maria en de jeugd van Jezus gaat) en het evangelie van Nicodemus, waren ontstaan in de eerste eeuwen van het christendom. En hoewel het lezen ervan niet bepaald door de kerk werd aangemoedigd en zelfs tegengewerkt, waren verhalen over de kindertijd van Jezus de hele middeleeuwen door zeer geliefd.<sup>319</sup>

De voorstelling van het ter aarde stortende Egyptische afgodsbeeld kwam al voor in veertiende-eeuwse handschriften van het *Speculum humanae salvationis* en de *Biblia pauperum*.<sup>320</sup> In de vijftiende-eeuwse blokboekuitgaven van de *Biblia pauperum* wordt de voorstelling gekoppeld aan de oudtestamentische prefiguraties van het gouden kalf (Exodus 32:1-19) en het beeld van Dagon, dat aan stukken valt wanneer de ark des verbonds in zijn tempel wordt geplaatst (1 Samuel 5:1-4) (zie afb. 70). De bron voor de uitbeelding in de *Biblia pauperum* en het *Speculum* was ongetwijfeld de *Historia scholastica*, een handboek voor de bijbelse geschiedenis waarin oudere bijbelcommentaren waren opgenomen en dat rond het midden van de twaalfde eeuw door de Fransman Petrus Comestor (Pierre le Mangeur) was samengesteld. In de Nederlanden was de inhoud van de *Historia scholastica* in de landstaal bekend door de *Rijmbijbel* van Jacob van Maerlant (1271), die er een vrije bewerking van was.<sup>321</sup>

##### *De os en de ezel*

Uit het evangelie van Pseudo-Mattheus zijn ook de os en de ezel in de stal te Bethlehem afkomstig, die op talloze afbeeldingen van de geboorte van Jezus voorkomen, maar die niet in de evangeliën genoemd worden (afb. 16, 186, 511). In het apocriefe evangelie van Pseudo-Mattheus wordt verteld hoe Maria op de derde dag na de geboorte uit de grot kwam, een stal binnenging en Jezus in de kribbe legde. Daardoor, zo vervolgt de tekst, werden de profetieën van Jesaja en Habakuk vervuld: 'Een rund kent zijn eigenaar en een ezel de krib van zijn meester' en 'tussen twee dieren wordt gij gekend' (Jesaja 1:3 en Habakuk 3:2; de passage in Habakuk wordt uitsluitend zo vertaald in de Septuagint).<sup>322</sup> Ook in het verhaal van de neerstortende afgoden kan overigens de vervulling van een profetie van Jesaja gelezen worden: 'Zie, de Here rijdt



op een snelle wolk en komt naar Egypte; dan beven de afgoden van Egypte voor Hem en het hart van Egypte versmelt in zijn binnenste' (Jesaja 19:1).

#### *De duivel in monnikspij*

Een andere prent uit *Dat leven ons heeren* en de Liesveldtbijbel van 1538 is *De verzoeking in de woestijn* (Mattheus 4:1-11; Marcus 1:12-13; Lucas 4:1-13) (afb. 207). In de evangeliën wordt verteld hoe de duivel Jezus met allerlei beloften probeert te verleiden. Op De Witte's houtsnede is de duivel gekleed in een monnikspij en heeft hij een rozenkrans aan zijn gordel. Er is wel aangenomen dat Jacob van Liesveldt mede op grond van deze afbeelding, die in kopie voorkomt in zijn bijbel van 1542, in 1545 ter dood is gebracht. De reden voor zijn veroordeling was echter het drukken van verboden boeken, toegespitst op het voorkomen van Lutherse kanttekeningen in zijn bijbeluitgave van 1542.<sup>323</sup>

De uitbeelding van de duivel in een monnikspij is dan ook niet een staaltje van 'protestantse propaganda,' maar gaat terug op een traditie. Een uitbeelding van de duivel als monnik kwam eerder voor in De Keyzers bijbel van 1534 en al in 1488 was de duivel zo uitgebeeld in de door Ulrich Zell te Keulen uitgegeven *Horologium devotionis* van Bertholdus (afb. 514). Misschien gaat de uitbeelding terug op een oude verhalende bron. De duivel maakte immers gebruik van vermommingen. Zo vertelt een legende dat hij probeerde St. Dunstan, de aartsbisschop van Canterbury (909-988), te verleiden in de gedaante van een mooie jonge vrouw.<sup>324</sup> Op veertiende-eeuwse afbeeldingen van de verzoeking in de woestijn wordt de duivel echter steeds uitgebeeld als een behaard monster op vogelpoten.

#### *Job en de speellieden*

Een van de merkwaardigste bijbelillustraties is de houtsnede van *Job en de speellieden* in de bijbels van Marten de Keyser en Willem Vorsterman (afb. 133). Een naakte Job, gezeten op een bundel stro, wordt er omringd door drie muzikanten. De meest rechtse slaat op een trommel terwijl hij tegelijkertijd een fluit bespeelt. Naast hem staat een man met een doedelzak. Deze neemt een geldstuk van Job in ontvangst en licht beleefd zijn hoed op. Links bespeelt een halfnaakte jongen - bijna een putto - een percussie-instrument. De illustratie gaat voor wat betreft het onderwerp terug op een houtsnede in Sacons Lyonse vulgaat; de compositie van de Lyonse prent is echter anders, en de muzikanten bespelen er trompetten.<sup>325</sup>

De houtsnede staat bij Job 15 maar lijkt eerder een illustratie te zijn van Job 21:11-12. In de daaraan voorafgaande verzen heeft Job zich beklagd dat de goddelozen het goed hebben terwijl hij, als rechtvaardig man, in het ongeluk is gestort. Hij vervolgt: 'Buiten spelen hun kinderen en het lijkt wel een huppelende kudde; zij zingen bij tamboerijn en citer, vermaken zich met muziek en fluit' (Willibrordvertaling). Maar waarom geeft Job een geldstuk aan een van de muzikanten?

Vanaf de tweede helft van de vijftiende eeuw komen er meerdere afbeeldingen van Job met de speellieden voor. Op een schilderij van Lucas van Leyden van omstreeks 1510 zit Job temidden van drie muzikanten. Twee staan links van hem; de ene speelt op een fluit of een hobo, de ander op een schalmei. De derde zit rechts van Job op een rots. Hij neemt een kleinigheid van Job in ontvangst terwijl hij zijn schalmei tegen zijn knie laat rusten.<sup>326</sup> Twee andere voorbeelden zijn Dürers Jabach-altaarstuk (1503-04), een diptiek waarvan het rechter gedeelte met de muzikanten in het Wallraf-Richartsmuseum te Keulen hangt, en het rechter middenpaneel van het altaarstuk van Job door de meester van de legende van St. Catherina en de meester van de legende van St. Barbara (omstreeks 1480-1483) in hetzelfde museum.<sup>327</sup> Op dit laatste paneel wordt, naast andere niet-bijbelse scènes zoals Job die op de mestvaalt door Satan gekastijd wordt, in drie taferelen een verhaal uitgebeeld dat in die tijd

vermoedelijk nogal populair was. Het verhaal is als volgt: Job krijgt op de mestvaalt bezoek van drie muzikanten. Als beloning voor hun spel geeft Job, die immers al zijn bezittingen heeft verloren, schilfers van zijn zieke huid aan de speellieden. De huidschilfers veranderen echter in de handen der speellieden in goudstukken en hiermee gaan zij naar Jobs vrouw, die hem later komt berispen over het feit dat hij nog geld blijkt te hebben en dit uitgeeft aan een luxe als muziek. In feite was dit alles een list van Satan om Job nog meer ellende te bezorgen, in de hoop dat hij zich zou afkeren van God.

De uitbeelding komt volledig overeen met een passage in het Engelse gedicht *The Story of Holy Job*, dat omstreeks 1450 geschreven moet zijn. Het is niet erg waarschijnlijk dat het Engelse gedicht de directe bron is geweest voor het altaarstuk. Beide moeten veeleer gezien worden als exponenten van een traditie. De oudtestamentische Job was in de middeleeuwen in noordwest Europa een populaire heilige geworden, Sint Job, patroon van de minstreels en muzikanten. De connectie tussen Job en musiceren is afkomstig uit het boek Job zelf. Aan het eind van de passage waar Job zich in zijn laatste rede beklaagt over zijn ellende roept hij uit: 'mijn citerspel werd tot rouwklacht, mijn fluitspel tot bitter geweent' (Job 30:31). Vanaf omstreeks het midden van de veertiende eeuw waren musici in Brabant en Vlaanderen verenigd in Sint Job-gildes, onder andere in Wezemaal, Antwerpen en Brussel. In Wezemaal was een kerk aan Sint Job gewijd, en op Wezemaalse pelgrimsinsignes is Sint Job steevast afgebeeld te midden van muzikanten.<sup>328</sup>

Het verhaal zoals dat verteld wordt in de *Story of Holy Job* is een combinatie van twee thema's die eerder voorkwamen in een Frans mysteriespel getiteld *La patience de Job*. De huidschilfers waren in het mysteriespel maden uit zijn zweren, die Job aan Satan, vermomd als bedelaar, gaf en die vervolgens veranderden in goudstukken. Het thema van de speellieden komt in *La patience de Job* in een andere context voor. Hier zijn het Jobs drie vrienden die hem met muziek proberen op te vrolijken.

Het muzikanten-gegeven gaat uiteindelijk terug op een passage in het *Testamentum in Job*, een apocrief wonderverhaal dat rond het begin van de jaartelling in Palestina ontstaan moet zijn. In het *Testamentum* zijn het Jobs dochters uit zijn tweede huwelijk die musiceren als Jobs ziel door engelen naar de hemel wordt gedragen. Het *Testamentum* werd in 496 door paus Gelasius verboden, maar in het oosten en in de Arabische wereld bleef het populair. Via vertalingen uit het Arabisch en het Oud-Slavisch is de legende van Job allereerst in Spanje en Italië weer bekend geworden, en van daaruit door reizende troubadours naar het noorden gebracht.<sup>329</sup>

Waarschijnlijk is de legende zoals die op het altaarstuk van Job is uitgebeeld nog lange tijd populair geweest. Opmerkelijk is in ieder geval dat in de Deux-aes bijbels van Peter Verhaghen en Cornelis Janszoon (1581, 1583) een kanttekening bij de hierboven aangehaalde passage in Job 21 vermeldt dat 'zijn vrolijk' in 'Sy juychen met Tamborijnen ende Harpen, ende zijn vrolijk met pijpen (fluitspelen)' ook opgevat kan worden als 'bedelen.' Hier lijken toch de legende van de goudstukken en de passage van de musicerende kinderen der goddelozen aan elkaar gekoppeld te worden.

## 11.5 DE VERKEERDE PLAATSING VAN ILLUSTRATIES

Natuurlijk vonden er vergissingen plaats en werden soms houtsneden die op elkaar leken verwisseld. Zo is bijvoorbeeld in Peetersens bijbel van 1541 een kopie naar Lieven de Witte's houtsnede van Jezus' prediking over de kracht van het geloof (Lucas 17:5-6) (vgl. afb. 193)<sup>330</sup> terecht gekomen bij Mattheus 24. Deze kwam in plaats van de houtsnede waarop Jezus zijn discipelen tot waakzaamheid maant (vgl. afb. 195).<sup>331</sup> Vaak werden dergelijke fouten in een latere editie hersteld, soms al tijdens het drukken van

de oplage (de zogenoemde perscorrectie). De fout werd dan na een aantal afdrucken van de betreffende drukvorm ontdekt, en het verkeerde houtblok vervangen door het juiste.

In de Vorstermanbijbel van 1533-34 zijn zo enkele verbeteringen ten aanzien van de editie van 1532 aangebracht. Bij Mattheus 8, waar Jezus de storm op het meer doet bedaren, is het foutief geplaatste prentje van *De verzoeking in de woestijn*, dat bij Mattheus 4 thuishoort, vervangen door *Jezus wandelt over het water*; eigenlijk is dit een illustratie van Mattheus 14, en zoals gebruikelijk bij op elkaar gelijkende verhalen is de houtsnede bij beide passages geplaatst.

Er zijn echter twee gevallen waarin eenzelfde illustratie in verschillende bijbeluitgaven zo consequent geplaatst is bij een passage waar deze niet mee in overeenstemming is, dat de indruk wordt gewekt dat de prent met opzet bij de betreffende passage werd geplaatst en derhalve een betekenis heeft die de beschouwer in eerste instantie ontgaat.

#### *Leviticus 25?*

In de bijbels die kopieën naar Erhard Schöns houtsneden bevatten (De Keyzers bijbels, Peetersens bijbel van 1541 en die van Vorsterman vanaf 1532) komt bij Leviticus 25 een houtsnede voor waarop links een man in een deuropening staat voor wie twee vrouwen neerknielen (afb. 122). De ene heeft haar handen gevouwen en de ander draagt een lammetje. Rechts is Mozes te zien die neerknielt en opkijkt naar de verschijning van God in een wolkenband. Leviticus 25 handelt over het sabbatsjaar en het jubeljaar. 'Vanden gulden iaere, ende van dye vieringhe ende vryheyt des seuensten iaers,' zoals het kopje boven het hoofdstuk in de Vorstermanbijbel van 1533-34 vermeldt. Ook het bijschrift in de marge naast de prent legt de lezer uit dat dit is afgebeeld: 'Godt ghebiecht Moyses vander vryheyt ende priuilegien des gulden iaers.' Maar reeds eerder bleek dat de maker van deze bijschriften soms onjuiste informatie verstrekt. Er worden in Leviticus 25 noch vrouwen, noch een lam genoemd. De ervaring leert evenwel dat iedere geplaatste afbeelding wel degelijk op de een of andere manier de illustratie van een bijbels (of apocrief) verhaal is. In dit geval is de houtsnede de uitbeelding van Leviticus 12. Daar spreekt God tot Mozes aangaande de reiniging van de vrouw na de geboorte van een kind: 'Als de dagen van haar reiniging vervuld zijn, zal zij voor een zoon of een dochter een éénjarig schaap ten brandoffer, en een jonge duif of tortelduif ten zondoffer, naar de ingang van de tent der samenkomst tot de priester brengen.' De reden waarom de houtsnede in de Nederlandse bijbels steevast bij Leviticus 25 is geplaatst is volkomen ondoorgrondelijk. Maar ook hier werkt de kracht van de traditie: eenmaal bij een bepaalde bijbelpassage geplaatst wordt de illustratie in latere bijbeluitgaven klakkeloos bij dezelfde passage overgenomen.<sup>332</sup>

#### *Johannes 14?*

De tweede houtsnede is Lieven de Witte's illustratie van Jezus die in gelijkenissen spreekt over het koninkrijk der hemelen (afb. 209). Links is in een interieur te zien hoe Jezus zijn leerlingen onderricht, terwijl rechts de gelijkenissen van het sleepnet, de schat in de akker en de parel (Mattheus 13:44-50) zijn uitgebeeld. Hoewel de tekst van *Dat leven ons heeren* duidelijk maakt wat hier wordt uitgebeeld is de houtsnede toch in alle bijbeluitgaven waar hij voorkomt consequent bij Johannes 14 geplaatst. Mattheus Crom, de drukker van *Dat leven ons heeren*, deed dit als eerste in zijn nieuwe testament van 1538 en zijn voorbeeld werd nagevolgd in de Liesveldtbijbels van 1538 en 1542, in Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541 (afb. 239), in diens nieuwe testament van dat jaar en in zijn octavo en sedecimo nieuwe testamenten van 1548 (afb. 243). Niets in Johannes 14 wijst in de richting van de illustratie.

### *Het kamp der Israëlieten*

In een aantal bijbels is de plaatsing van de illustratie van de indeling van het kamp der Israëlieten in de woestijn in eerste instantie ietwat vreemd (afb. 231). De betreffende houtsneden zijn tamelijk schematische weergaven van het kamp. In het midden staat de tabernakel, vaak weergegeven als een kleine tempel, in de vorm van een centraalbouw, en daaromheen de tenten der verschillende stammen: één tent per stam, met de naam van de stam erbij geplaatst. De opstelling van de stammen wordt nauwkeurig beschreven in Numeri 2:1-34. In een groot aantal bijbels is de houtsnede echter geplaatst bij Numeri 3. Dit is het geval in de bijbels van De Keyser (1530 en 1534), Vorstermans bijbels vanaf 1532, de Liesveldtbijbels van 1532 tot 1542, Peetersen van Middelborchs bijbels (1535 en 1541), Gravius' Leuvense bijbel van 1548 en Van Genneps Keulse bijbel van hetzelfde jaar.

Numeri 3 begint met het noemen van de nakomelingen van Aäron en Mozes te noemen en vervolgt met de Leviëten. Nu wordt duidelijk waarom de illustratie in veel gevallen pas in de tekst van Numeri 3 geplaatst is. Behalve de tenten van de twaalf stammen (Juda, Issaschar, Zebulon en Ruben; Simeon, Gad, Efraïm en Manasse; Benjamin, Dan, Aser en Naftali) zijn er op alle illustraties nog vijf tenten afgebeeld. Daarbij zijn de namen Mozes en Aäron, Gerson, Kehath en Merari geplaatst. Deze vijf komen pas in Numeri 3 ter sprake, de laatste drie in vers 17. De illustratie is in de bovengenoemde bijbels dus daar geplaatst, waar alle op de prent vermelde stammen in de tekst ook werkelijk genoemd zijn. In een niet gering aantal bijbels is de houtsnede zelfs exact bij de passage waar Gerson, Kehath en Merari genoemd worden geplaatst (Numeri 3:17; de betreffende bijbels hadden echter nog niet de huidige indeling in verzen).

### *Verkeerde opschriften*

Zoals eerder ter sprake kwam zijn de opschriften 'Salomon' en 'Bersabea' in de Keulse bijbel juist, ofschoon een beschouwer vanuit een bekendheid met de illustraties van Abisag voor David hier in eerste instantie nog aan zou hebben kunnen twijfelen. Toch is er een voorbeeld van een verkeerde inscriptie in de Keulse bijbel. De opschriften bij een knielende man voor een vorst luiden 'Esdre' en 'Darius' (afb. 8). Zo wordt de indruk gewekt dat Ezra Darius ontmoet kan hebben. Nicolaas Beets ging ervan uit dat de vorst Cyrus is, getuige de titel die hij de prent in de Vorstermanbijbel gaf: *Cyrus doet de Israëlieten wederkeeren naar Jeruzalem* (Ezra 1:2,3). Het eerste hoofdstuk van het boek Ezra handelt hier inderdaad over. Ezra kan echter noch voor Cyrus, noch voor Darius geknield hebben. Hij leefde geruime tijd later, onder de regering van Arthasasta, die eerst ná Darius en Ahasveros koning van Perzië werd.

Een ander voorbeeld van een foutief opschrift - veel voorbeelden zijn er overigens niet - komt voor in De Keyzers Franse bijbel aan het begin van de Spreuken. De houtsnede laat een rustende vorst op een bed zien en rechts in het vertrek een vorst die zit te schrijven (afb. 135). Bij deze laatste figuur is het opschrift 'David' geplaatst. David wordt echter nooit uitgebeeld als een schrijvende vorst. Hij is geen schrijver maar een dichter, de psalmist. Zijn attribuut is dan ook de harp (afb. 78, 156). Het is Salomo die als een schrijvende vorst wordt uitgebeeld, zoals aan het begin van Prediker in de Liesveldtbijbel van 1526 (afb. 74). De Keyzers houtsnede gaat via een prent in Sacons Lyonse vulgaat terug op Giunta's Italiaanse bijbel van 1490. Daar luidt de inscriptie, zowel bij de rustende als de schrijvende vorst, inderdaad: 'Re Salamum' (koning Salomo).<sup>333</sup>

## 11.6 VERLIES VAN HET VERHAAL IN KOPIEËN

In kopieën konden details wegvallen waardoor, zoals bij Peetersens prent met de vroedvrouwen voor de farao (afb. 175), de afbeelding tamelijk 'onleesbaar' werd. De redenen waarom drukkers bestaande houtsneden lieten kopiëren waren voornamelijk van economische aard. In alle gevallen was het uiteraard goedkoper om houtsneden te laten nasnijden dan om een kunstenaar de opdracht te geven een nieuwe serie prenten te ontwerpen.

Bovendien waren houtsneden als de *Icones* van Holbein, Behams *Biblishe Historien* en Lieven de Witte's prenten voor *Dat leven ons heeren* zulke mooie en duidelijke illustraties dat het moeilijk was om gelijkwaardige prenten te laten ontwerpen. De voorbeelden waren er, en betere voorbeelden kon een drukker zich blijkbaar niet wensen. Het feit dat het hier fraaie illustraties betrof lijkt dan ook naast de economische motieven een belangrijke reden te zijn dat deze houtsneden zo dikwijls gekopieerd werden.

Het ligt dan voor de hand dat de drukker-uitgever de kopiïst de opdracht gaf het origineel zo dicht mogelijk te benaderen. Van nauwgezet kopiëren is echter lang niet altijd sprake geweest. Kopiëren gebeurde meer dan eens slordig, zonder dat er al te veel aandacht aan de kwaliteit van het resultaat werd geschonken. Betekenisvolle elementen konden zo uit beeld verdwijnen. Dikwijls gebeurde dit omdat de oorspronkelijke prent verkleind werd en de details daardoor onleesbaar werden, of omdat een prent voor een boek in een kleiner formaat in de breedte iets werd ingekort waardoor een gedeelte van de voorstelling werd afgesneden.

Soms ook waren de kopieën zo ruw gesneden of met zo weinig aandacht voor detail van het voorbeeld overgenomen dat daardoor de uitgebeelde figuren gedegradieerd werden tot levenloze poppen. Een voorbeeld daarvan is de houtsnede *De veroordeling van de ouderlingen* bij het verhaal van Suzanna in de bijbels van Peetersen van Middelborch (afb. 236). De voorstelling is klaarblijkelijk voor de zetter dermate onduidelijk geweest dat hij het blok, nadat hij het bij Daniël 13 al had gebruikt, later heeft aangezien voor de uitbeelding van een ander tafereel. Want de prent is ook geplaatst tussen II Koningen en I Kronieken, waar in een aantal andere bijbels een houtsnede is geplaatst van een bedlegerige (soms ook in een stoel gezeten) grijsaard die omringd wordt door twee groepen staande figuren. Dit tafereel wordt stevast gebruikt als illustratie bij de lijst der geslachten in I Kronieken 1, en de grijsaard kan dan ook gezien worden als een patriarch omringd door zijn verwanten. De compositie van *De veroordeling van de ouderlingen* komt in grote lijnen overeen met die van de grijsaard - in beide gevallen is er sprake van twee groepen mensen links en rechts van een centrale groep - en de vergissing is dan ook wel te begrijpen. Dezelfde voorstelling van de grijsaard is overigens in de Liesveldtbijbel van 1560 geplaatst aan het begin van de Spreuken van Salomo. Hier lijkt de prent geïnterpreteerd te zijn als de uitbeelding van een wijze oude man - Salomo - die onderricht geeft (afb. 304).

### *Kopieën naar Lieven de Witte*

Verkleinde en ingekorte kopieën naar Lieven de Witte komen in tal van nieuwe testamenten voor. Sommige hebben nogal te lijden gehad onder de verkleining. In Peetersens nieuwe testamenten van 1548 komen kopieën voor van De Witte's illustratie van het verhaal van de Farizeeën die bij Jezus komen met een strikvraag over het betalen van belasting (Mattheus 22:15-22, Marcus 12:13-17; Lucas 20:20-26) (afb. 244). De Witte's prent (afb. 208) is hier zo verkleind dat de essentie van de gebeurtenis, het overhandigen van een geldstuk aan Jezus, nauwelijks meer te zien is. Het prentje laat nu nog slechts een groep mannen voor Jezus zien.

In Liesveldts nieuwe testament van 1540 en in zijn bijbel van 1542 staan ingekorte kopieën op ware grootte. *De gelijkenis van de arme Lazarus* (Lucas 16:19-31) is zodanig ingekort dat de arme Lazarus zelf van de voorstelling is afgesneden. Iets dergelijks is gebeurd met *Jezus en de Kananese vrouw* (Mattheus 15:21-28; Marcus 7:24-30) (afb. 190). De ingekorte voorstelling heeft zonder meer aan zeggingskracht ingeboet omdat het huisje van de vrouw er niet meer op voorkomt. Op de originele prent was te zien hoe de boze geest het bedlegerige meisje verlaat in de vorm van een zwarte demon, nog net zichtbaar als een zwart kriebeltje rechts boven haar hoofd. Hierdoor is de essentie van het verhaal, het feit dat de duivel de dochter verliet op het moment dat de moeder voor Jezus neerknielde, letterlijk uit beeld verdwenen.

## HOOFDSTUK 12

### HET BEELD ALS PICTURALE INTRODUCTIE

#### 12.1 PORTRETTE VAN DE AUTEUR

In alle geïllustreerde bijbels komt een aantal prenten voor die niet een specifieke bijbelpassage illustreren. Ze zijn niet verhalend en evenmin verklarend. Toch staan ze wel degelijk in relatie met de tekst. Het betreft hier in het algemeen een afbeelding van de auteur van een bijbelboek. Aan het begin van de evangeliën en de brieven werden afbeeldingen van de evangelisten en de apostelen geplaatst die herkenbaar zijn aan hun symbolen en attributen (afb. 31-35, 42-61). Aan het begin van het psalter kwam doorgaans een houtsnede waarop David musicerend of geknield voor God de Vader, met de harp naast zich, is afgebeeld (afb. 156). Ook *David en Batseba* (afb. 235) en *David en Goliath* (afb. 25, 27) werden hiervoor gebruikt. Bij de boeken der profeten is meestal een afbeelding van een profeet geplaatst. Soms vermeldt een inscriptie de naam, maar meestal werd de uitbeelding van een man in een oosters gewaad voldoende geacht om aan te geven dat het om een profeet ging. Hierbij werd dikwijls gebruik gemaakt van slechts enkele houtsneden die bij de verschillende profetische boeken werden herhaald. In de Liesveldtbijbels vanaf 1532 fungeerden bijvoorbeeld drie houtsneden als portretten van tien verschillende profeten (afb. 162-164). Dit 'economische' gebruik van het illustratiemateriaal was niets nieuws. Al in Hartmann Schedels *Buch der Croniken*, de '*Weltchronik*,' die in 1493 door Anton Koberger te Neurenberg werd gedrukt, komt één houtsnede achtereenvolgens voor als portret van Hector, Jona, de filosoof Pitacus, Zeno, Terrentius, keizer Valentianus, de dichter Claudianus, Hermannus, Johannes de wapenmeester van Karel de Grote, Guido Donatus en Baptista Platina.<sup>334</sup> En dit is slechts één voorbeeld van zeer veel van dergelijke herhalingen in de '*Weltchronik*.'

Dergelijke houtsneden werden ook geplaatst aan het begin van een aantal oud-testamentische boeken die moeilijk te illustreren zijn. Hooglied, Prediker, Spreuken, de deuterokanonieke boeken Wijsheid van Salomo en Wijsheid van Jezus Sirach en de apocriefe geschriften het Gebed van Salomo en het Gebed van Jezus Sirach kregen vaak een inleidende illustratie mee, waarop de auteur van het betreffende boek is afgebeeld. *Salomo op zijn troon* (afb. 94) wordt zo in de Vorstermanbijbel van 1528, behalve bij de betreffende passage in I Koningen 10:18-20, ook gebruikt aan het begin van de boeken Prediker en Spreuken.

Twee van dergelijke 'portretten van de auteur,' ontleend aan Erhard Schön, in de bijbels van De Keyser en die van Vorsterman vanaf 1532, geven echter werkelijk iets weer van de inhoud van één van de genoemde wijsheidsboeken.

### *Salomo en de Wijsheid*

De houtsnede aan het begin van het Hooglied laat een koning op een troon zien (afb. 136). Links van hem staat een vrouw en rechts twee mannen, de een met een valk, de ander met een zwaard. De houtsnede is bij Vorsterman ook geplaatst bij het apocriefe Gebed van Salomo. De vorst is uiteraard Salomo, de schrijver van het Hooglied. De vrouw zou de bruid uit het 'Lied der liederen' kunnen zijn, want het Hooglied is werkelijk een lied, waarin beurtelings de bruid, de bruidegom en het koor aan het woord zijn. Er is echter niets in de tekst van het Hooglied waaruit de twee mannen verklaard kunnen worden. Inleidende illustraties zoals deze werden evenwel tamelijk willekeurig geplaatst bij boeken waarvan Salomo de veronderstelde auteur was. De houtsnede zou dus evengoed aan het begin van Spreuken, Prediker of de Wijsheid van Salomo kunnen staan.

De voorstelling lijkt gebaseerd te zijn op een passage in dit laatste geschrift. In Wijsheid 8:2 wordt de wijsheid beschreven als een vrouw: 'Haar heb ik liefgekreken en ik heb haar van mijn jeugd af gezocht; ik zocht haar als mijn bruid met mij mee te voeren en ik werd een vereerder van haar schoonheid' (Willibrordvertaling). De hooggeplaatste personen rechts zouden geïnterpreteerd kunnen worden als de vrienden van de Wijsheid. Dat hier mannen van hoge afkomst bedoeld zijn blijkt uit de valk die de een op zijn arm draagt. De valkerij was immers een aan de adel voorbehouden sport; St. Bavo heeft bijvoorbeeld als attribuut een valk om aan te geven dat hij behoorde tot een vorstelijk geslacht.<sup>335</sup> In Wijsheid 8:3 is sprake van de 'edele afkomst' van de Wijsheid, ofschoon uiteraard niet in een wereldse context, en in vers 18 wordt de vriendschap met haar genoemd (Willibrordvertaling). De houtsnede kan derhalve gezien worden als een uitbeelding van Salomo in gezelschap van de Wijsheid en diegenen die haar gezelschap zoeken, de vrienden van de Wijsheid.

### *Een smekeling voor een koning*

De tweede houtsnede is in dezelfde bijbeluitgaven geplaatst aan het begin van Prediker en de Wijsheid van Jezus Sirach (afb. 134). De houtsnede is bovendien geplaatst bij Psalm 39. Afgebeeld is weer een koning op een troon, ditmaal met een geknielde man voor hem: een smekeling voor een vorst. In de deuropening staan twee soldaten en achter de troon verschijnt de Heilige Geest in de vorm van een duif in een stralenkrans.

Psalmen werden slechts zelden geïllustreerd. De meest oorspronkelijke illustratie van een psalm is de uitbeelding van het tweede vers van Psalm 53: 'De dwaas zegt in zijn hart: Er is geen God.' Een voorstelling van een zot bij Psalm 53 komt al voor in een gehistoriseerde initiaal in een uit Frankrijk afkomstig bijbelhandschrift uit de eerste helft van de dertiende eeuw.<sup>336</sup> Een houtsnede in de Giuntabijbel van 1490 laat een simpele ziel zien die een verentooi op het hoofd heeft, met een molentje en een stokpaardje rondhuppelt en door kinderen wordt bespot. Deze voorstelling werd onder andere door Erhard Schön en door Holbein in zijn *Icones* overgenomen (afb. 295). In verschillende bijbels, waaronder ook het genoemde dertiende-eeuwse handschrift, komt *De drieënheid* voor als illustratie van Psalm 110, waar in het eerste en vijfde vers een verwijzing naar Christus werd gezien: 'Aldus luidt het woord des Heren [God de Vader] tot mijn Here [Christus]: Zet u aan mijn rechterhand' en 'De Here is aan uw rechterhand.' In de bijbels van De Keyser en Vorsterman is bij Psalm 81 een afbeelding van musicerenden rond de ark des verbonds geplaatst (afb. 147). Zoals ter sprake kwam bij de illustratie van Abisag voor David komt, ook alweer vanuit de middeleeuwse traditie, *David en Bathseba* herhaaldelijk voor bij Psalm 51, een van de boetepsalmen van David.



Het feit dat *Een smekeling voor een koning* zowel bij Psalm 39 staat als bij twee wijsheidsboeken moet iets zeggen over de betekenis ervan. De tekst van de psalm bevat zeker reden voor de plaatsing van de illustratie. In vers 13 kan de psalmist gezien worden als een smekeling voor een vorst: 'Hoor, o Heer, mijn gebed, versta hoe ik smeek om uw bijstand; o blijf voor mijn schreien niet doof: ik ben slechts een vreemdeling bij U' (Willibrordvertaling). En ook in de voorafgaande verzen lijkt God vergeleken te worden met een rechtsprekende vorst.<sup>337</sup> In de Vorstermanbijbels is de illustratie ook geplaatst bij het Gebed van Jezus Sirach. Daar wordt in het openingsvers God beschreven als koning en beschermer: 'Ick sal u belijden Heere Coninck (...) Want ghi zijt my een hulper *ende* beschermer gheworden.' Ook hier is dus een illustratie van een smekeling voor een vorst op zijn plaats. De aanwezigheid van de Heilige Geest - de duif in de stralenkrans achter de troon - is echter nog niet verklaard.

De Heilige Geest moet ontleend zijn aan het eerste hoofdstuk van het boek Wijsheid. Het betreft hier evenwel niet de Wijsheid van Jezus Sirach, waar de houtsnede ook bij geplaatst is, maar de Wijsheid van Salomo, waar de prent níét bij voorkomt. In Wijsheid 1:1-6 komt de 'heilige geest die wijsheid leert' (Willibrordvertaling) ter sprake, in een context die overduidelijk is: in deze passage worden de vorsten, die in de tijd van David en Salomo ook degenen waren die recht spraken, aangespoord de gerechtigheid lief te hebben. De houtsnede beeldt dus Salomo uit die rechtspreekt en die de wijsheid die hij daarbij nodig heeft van God ontvangt in de vorm van Gods heilige geest. De plaatsing van de prent bij Psalm 39 lijkt enigszins vreemd, omdat daar in de tekst geen sprake is van de heilige geest. Maar het gegeven van een rechtsprekende vorst impliceert in feite de aanwezigheid van de 'heilige geest die wijsheid leert'.<sup>338</sup> Los daarvan kan de Heilige Geest gezien worden als de inspiratiebron voor de psalmist. Zó komt de duif voor op de houtsnede van David als psalmist in de Keulse bijbel.<sup>339</sup>

#### *Ezra*

Een man die voor een vorst knielt komt ook voor op een inleidende illustratie bij een van de wijsheidsboeken in de Vorstermanbijbel van 1528. Jan Swarts reeds genoemde houtsnede bij het boek Ezra (afb. 95) is in dezelfde bijbel herhaald aan het begin van het boek Wijsheid. Dáár fungeert de prent als de uitbeelding van een rechtsprekende vorst en illustreert op die manier de openingszin van het boek: 'Hebt de gerechtigheid lief, gij die het land bestuurt' (Willibrordvertaling).

Maar ook aan het begin van het boek Ezra heeft de houtsnede de functie van een picturale introductie. Aan het begin van dit boek wordt beschreven dat Cyrus de Israëlitische ballingen verlof gaf om terug te keren naar Jeruzalem. De volgende hoofdstukken handelen over de wederopbouw van de tempel, die na korte tijd wegens tegenwerking werd gestaakt en weer onder Cyrus' opvolger Darius werd hervat. Eerst in het zevende hoofdstuk treedt de priester-schriftgeleerde Ezra zelf op. Ezra leefde onder de regering van Arthahsasta, die ná Darius' opvolger Ahasveros koning van Perzië werd. Hij ging met een machtiging van Arthahsasta, in de vorm van een brief die de koning hem meegaf (Ezra 7:11), naar Jeruzalem om de tempeldienst op orde te stellen. Een brief is nu juist op de prent niet te zien. In Ezra 7:27-28 - de tekst handelt verder over de inhoud van de brief - dankt Ezra God, die hem genade heeft doen vinden in de ogen van de koning en zijn raadsliden.

Het is goed mogelijk in de voorstelling Ezra voor de koning en zijn raadsliden te zien en de houtsnede derhalve de titel *Ezra voor Arthahsasta* te geven. Maar de houtsnede blijft een algemene aanduiding van een tamelijk ongedefinieerde gebeurtenis. Het feit dat de prent zonder bezwaar ook aan het begin van het boek Wijsheid gebruikt kon worden is hiervoor een bewijs. Bij het boek Ezra ligt het accent van de

voorstelling op de knielende figuur, bij Wijsheid juist op de vorst die daar als rechtsprekend geïnterpreteerd wordt.

## 12.2 DUBBEL GEBRUIK VAN ILLUSTRATIES

### 12.2.1 *Verhalende illustraties gebruikt als picturale introductie*

In de latere bijbels van Vorsterman komt een prent voor die wél een specifieke gebeurtenis weergeeft en toch door een soortgelijke accent verschuiving tweemaal gebruikt kon worden, als illustratie van een verhaal en als picturale introductie. Het is *Jozua en de eenendertig overwonnen koningen van Kanaan* (Jozua 12:7-24). Jozua, de opvolger van Mozes en de legeraanvoerder der Israëlieten, staat op een laag heuveltje en aan zijn voeten liggen de overwonnen vorsten dood ter aarde (afb. 148). De houtsnede is geplaatst aan het begin van het boek Jozua. Daar ligt het accent op Jozua zelf, die volgens het bijschrift in de marge de 'figuere van Jhesum christum' is, de prefiguratie van Christus. De houtsnede is hier dus gebruikt als een picturale introductie. Maar de prent is in dezelfde bijbels ook geplaatst bij Jozua 12, waar de eenendertig overwonnen vorsten worden genoemd. Hier vermeldt het bijschrift: 'Die victorie van den kinderen Israël over den Chananeeen.'

Ook andere houtsnedes worden wel bij twee verschillende passages geplaatst. Het betreft hier steeds prenten die de beide aspecten van illustratie en picturale introductie bevatten. In het nieuwe testament is het meerdere malen voorkomen van dezelfde illustratie min of meer vanzelfsprekend, omdat dezelfde verhalen in verschillende evangeliën verteld worden. Het gaat bij de evangeliën echter om puur verhalende illustraties.

### 12.2.2 *Economisch gebruik van beeldmateriaal of vergissing?*

Een van de redenen voor het dubbele gebruik is uiteraard een economische. Zo kon een drukker immers met een beperkt aantal blokken vele passages in de tekst illustreren. Maar soms lijkt er ook sprake te zijn van vergissingen. Zo wordt in Bergaigne's Leuvense bijbel van 1553, die kopieën naar de *Icones* bevat, de houtsnede *Achaz offert aan de afgoden* (II Koningen 16) (afb. 276) tweemaal gebruikt en in beide gevallen niet bij de juiste passage. De eerste maal fungeert de prent als de illustratie van het offer van Elia op de berg Karmel (I Koningen 18); de tweede maal als Salomo's inwijdingsoffer van de tempel (II Kronieken 7). In dezelfde bijbel is *Melchisedek geeft Abraham wijn en brood* (Genesis 14:18) (afb. 280) gebruikt als de illustratie van David die van Achimelech de toonbroden ontvangt (I Samuel 21:1-6). De prent is opmerkelijk genoeg níét geplaatst bij de passage van Abraham en Melchisedek. *Uria voor David* (II Samuel 11: 7-12) (afb. 275) wordt er gebruikt als illustratie van Holofernes voor Nebukadnezar (Judith 2:4-6).

Ook in de bijbels van Hans de Laet (1556-65), die een andere serie kopieën naar Holbeins prenten bevatten, komt *Achaz offert aan de afgoden* voor als het inwijdingsoffer en *Uria voor David* als Holofernes voor Nebukadnezar. Hier zijn de prenten echter óók bij de juiste passages geplaatst. Een prent als *Uria voor David* leent zich door de aard van de voorstelling goed om bij diverse gelegenheden gebruikt te worden. Houtsnedes van een knielende man voor een heerser werden immers veelvuldig gebruikt als picturale introductie, zoals de hierboven genoemde voorbeelden van *Een smekeling voor een koning* en *Ezra* lieten zien.

In Jasper van Genneps Keulse bijbel van 1548 is hetzelfde gebeurd met *Esther voor Ahasveros* (afb. 269). De voorstelling van de koning die Esther aanraakt met zijn scepter is duidelijk een uitbeelding van het verhaal in het boek Esther. Toch wordt de houtsnede ook gebruikt als de illustratie van Abisag voor David (I Koningen 1:1-4). Het

prentje is een vrije kopie naar Behams houtsnede in de *Biblische Historien* en ook dáár is het eveneens gebruikt als *Abisag voor David*. Hetzelfde is het geval in Symon Cocks *Historien ende prophecien* (1535) (afb. 179-180).

### 12.2.3 *Strijdfaferelen*

Uiteraard lenen ook strijdfaferelen zich uitstekend voor herhaald gebruik van dezelfde illustraties. Want bij strijdfaferelen zijn er zelden specifieke kenmerken die de ene strijd van de andere onderscheiden. Van de talrijke oudtestamentische passages waarin melding wordt gemaakt van strijd tussen de Israëlieten en hun vijanden zijn er slechts enkele echt geïllustreerd. Een van de weinige voorbeelden is Jan Swarts *David en Eleazar verslaan de Filistijnen in het gersteland te Pas-Dammim*, waar het gevecht werkelijk in een gerstveld gesitueerd is (afb. 116). Voor het overige werden er neutrale afbeeldingen van strijd gebruikt, geschikt voor gebruik bij willekeurige gevechtsscenes. Een strijdfaferaal van Jan Swart (afb. 91) is zo in de Vorstermanbijbel van 1528 geplaatst bij de strijd van Israël tegen de Midianieten in Numeri 31:7, bij Jozua's strijd tegen de koningen van het Noorden in Jozua 11:7-8 en bij Davids strijd tegen de Gesurieten in I Samuel 27:8. Een strijdfaferaal in de Liesveldtbijbels vanaf 1532 (afb. 152) is geplaatst bij de strijd van Israël tegen Benjamin in Richteren 20:20-25 en tevens bij Sauls strijd tegen de Ammonieten in I Samuel 11:11; een ander bij verschillende oorlogen tegen de Filistijnen (afb. 153).

### 12.2.4 *Profeten en apostelen*

In Christoffel Plantijns grote Latijnse bijbel van 1583 komen drie gravures voor waarbij een dubbel gebruik goed mogelijk zou zijn. Wat zou er, gezien het gemak waarmee dat soort dingen gedaan werden, vreemd aan zijn als een drukker een prent van de apostel Simon, met als attribuut zijn martelinstrument de zaag, aan het begin van Jesaja, die eveneens werd doorgezaagd, zou plaatsen? Of een afbeelding van Marcus met een fraaie leeuw aan het begin van het boek van Daniël, die een nacht in de leeuwenkuil doorbracht; een prent van een apostel met een brief aan het begin van Ezra?

Bij Plantijn is Jesaja werkelijk Jesaja (afb. 328), want behalve de zaag heeft hij in zijn andere hand een schrijfinstrument, een attribuut dat niet bij Simon zou passen. En ook de andere twee prenten zijn niet afkomstig uit een serie gravures met apostelen. Ezra heeft hier wel de brief uit Ezra 7:11, die ontbrak op de houtsnede van Jan Swart (vgl. afb. 95). Dat Daniël (afb. 329) niet echt in een kuil zit en dat er maar één leeuw bij hem is, doet misschien vreemd aan. Maar binnen de context van de Jesaja-prent lijkt ook hier doelbewust voor een attribuut te zijn gekozen in plaats van voor de uitbeelding van een episode. Het zou bovendien wellicht vreemd zijn wanneer Marcus' symbool sluipend en brullend om hem heen zou lopen.

Een werkelijke verwisseling heeft evenwel in verschillende nieuwe testamenten plaatsgevonden met afbeeldingen van de apostel Jacobus bij de zendbrief van zijn hand. Er zijn twee apostelen met de naam Jacobus, bijgenaamd de meerdere en de mindere. De laatste is de auteur van de brief. Zijn attribuut is vanaf de eerste helft van de veertiende eeuw, vooral in de Duitse kunst, de hoedenmakersboog (afb. 486). Dit instrument, dat gebruikt werd bij de fabricage van vilt voor hoeden, lijkt enigszins op een grote strijdstok.

Doorgaans wordt evenwel niet een houtsnede van de apostel met de hoedenmakersboog bij de Jacobusbrief geplaatst, maar een van een apostel met een pelgrimsstaf, het attribuut van Jacobus de meerdere (afb. 141, 146). Volgens de overlevering was na zijn martelaarsdood te Jeruzalem het gebeente van deze Jacobus naar Spanje overgebracht. Daar, in Santiago (St. Jacobus) de Compostella, werd zijn graf vanaf de negende eeuw vereerd. Santiago werd in de middeleeuwen naast Rome de

belangrijkste bedevaartsplaats van Europa. En Sint Jacobus nam als attribuut de pelgrimsstaf van de bezoekers van zijn graf over.

Gezien de enorme populariteit van het bedevaartsoord van deze heilige is het niet verwonderlijk dat drukkers bij de brief van Jacobus voor een prentje van de apostel met de pelgrimsstaf kozen. Zo was de apostel onmiddellijk als 'Jacobus' te herkennen, eerder dan wanneer hij de tamelijk vreemd ogende hoedenmakersboog als attribuut zou dragen. Jacobus' - in dit geval verkeerde - attribuut heeft te maken met de herkenbaarheid van de voorstelling, ongeveer zoals de uitbeelding van Jezus als tuinman in de scene van de verschijning aan Maria Magdalena of, om een niet bijbels voorbeeld te noemen, de uitbeelding van Ptolemaeus als een koning met een hemelglobe, zoals op Rafaels *De school van Athene* in de Stanza della Segnatura (1510-1511); Ptolemaeus de astronoom en Ptolemaeus de vorst waren immers twee verschillende personen.

## HOOFDSTUK 13

### ANACHRONISMEN, WERKELIJKHEIDSGEHALTE EN HERKENBAARHEID

#### 13.1 *Anachronismen in strijdtafereelen*

Op uitbeeldingen van oudtestamentische gevechtshandelingen werden de tegenstanders van de Israëlieten dikwijls heel duidelijk als vijanden herkenbaar gemaakt. Op Jan Swarts strijdtafereel in de Vorstermanbijbel van 1528 (afb. 91) voert de ene partij een vaantje met de wassende maan met zich mee. Daardoor worden ze onmiskenbaar aangeduid als Turken, de eigentijdse vijanden van de christenheid. In de Liesveldtbijbel van 1532 komen twee van dergelijke houtsnedes voor. De krijgslieden van beide partijen zijn zoals gebruikelijk afgebeeld in zestiende-eeuwse uitrustingen. De Israëlieten op de eerste prent, *De strijd van Israël tegen Benjamin* (afb. 152), zijn herkenbaar aan hun vaandel, waarop de ark des verbonds is afgebeeld. Hun tegenstanders dragen net als op Jan Swarts strijdtafereel een vaandel met daarop de wassende maan. Op de andere houtsnede is het de kleding die de ene partij herkenbaar maakt als Turken (afb. 153). Het prentje laat ridders in harnas zien die het opnemen tegen Oosterse ruiters met tulbanden. In feite is hier een '*Ruitergevecht tussen Christenen en Turken*' gebruikt als illustratie van de strijd van Israël tegen de Filistijnen.

Ook op Behams illustratie van de doortocht door de Rietzee (Exodus 14:21-29) en op de kopie daarvan in Henrick Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541 (afb. 230), voert de vijand de wassende maan en vijfpuntige ster met zich mee. Ditmaal zijn het de farao en zijn soldaten die op hun enorme vaandel de Turkse insignes dragen, terwijl ze de Israëlieten door de Rietzee achtervolgen en daar jammerlijk door het water overspoeld worden.

Een ander voorbeeld van deze eigentijdse benadering, of anders gezegd, het ontbreken van historisch besef of in ieder geval het niet afwijzen van anachronismen, is het feit dat er een kanon voorkomt op Swarts illustratie van Judith met het hoofd van Holofernes. Kanonnen, zestiende-eeuwse harnassen en het aanduiden van de vijand als Turken maakten uiteraard het tafereel herkenbaarder voor het publiek.<sup>340</sup> Objectief gezien strookt een dergelijke uitbeelding niet met de werkelijkheid, maar de zestiende-eeuwse beschouwer sprak zo'n eigentijdse uitbeelding vermoedelijk meer aan.

#### 13.2 *Anachronismen in landschappen, gebouwen en kleding*

Op een van de houtsnedes in de Keulse bijbel (afb. 8) heeft de kunstenaar in de stad op de achtergrond een ronde toren met een grote koepel geplaatst. Dit Oosters aandoende bouwwerk hielp de beschouwer waarschijnlijk zich een beeld te vormen van de Perzische stad Babel waarvan in de bijbeltekst sprake is. Links daarvan is evenwel een Noord-Europese gotische kerktoeren in aanbouw te zien en ook de overige architectuur is niet bepaald Oosters.

De pogingen om een beeld te geven van de bijbelse landen gaan over het algemeen niet veel verder dan op deze Keulse illustratie. Bergachtige landschappen suggereren

verre streken, maar op de meeste houtsneden worden ze geflankeerd door middeleeuwse gebouwen en stadjes. Exotische architectuur komt weinig voor (afb. 83, 200). Soms is het ook niet helemaal duidelijk of er geprobeerd is om Oosterse gebouwen weer te geven. De architectuur op Jan Swarts *Abraham en Melchisedek* (afb. 113) doet op zich Europees aan, maar de combinatie van de gebouwen lijkt fantastischer dan de aanblik van een Europese stad ooit geboden kan hebben.

Wel degelijk Oosters aandoende gebouwen worden aangetroffen op de houtsneden van Lieven de Witte (afb. 189-197, 206-215). Er is nog niet echt sprake van fantasie-architectuur, maar de combinatie van veel ronde vormen en grote poorten in de gebouwen op de achtergrond (afb. 186, 206) doen in zekere zin exotisch aan.<sup>341</sup> Veelvuldig komen er echter ook Europese huizen en gebouwen voor (afb. 191, 193). Christus en de apostelen dragen bij De Witte bovendien lange oosterse gewaden. De gewone mensen zijn evenwel doorgaans in contemporain costuum afgebeeld en soldaten dragen zestiende-eeuwse wapenrustingen.

'Fantastische' architectuur stond later in de eeuw dikwijls voor 'Oosters.' Dan is er echter sprake van werkelijk aan de fantasie ontsproten vormen. Kennelijk bestond er nog geen sterke behoefte aan een 'authentieke' orientale achtergrond van de gebeurtenissen. Deze behoefte kwam in de loop van de zestiende eeuw op. Bij de latere Duitse illustraties van Jost Amman in de bijbels van Feyerabend valt de bewust orientals bedoelde fantasie-architectuur op. Virgil Solis had al eerder fantasie-architectuur gebruikt (afb. 310, 312), maar hij had deze nog steeds afgewisseld en gecombineerd met Duitse gebouwen (afb. 313). Bij Plantijn zijn lange Oosterse gewaden (afb. 321), exotisch aandoende architectuur (afb. 322) en orientale steden en gebouwen op de achtergrond (afb. 328-329) te zien. Toch is er geen sprake van een echte 'couleur locale'.<sup>342</sup>

Men beschikte dan ook nog nauwelijks over visuele bronnen uit het Oosten, dat wil zeggen ter plekke door Europese kunstenaars vervaardigd topografisch beeldmateriaal. Dit beeldmateriaal was er wel, maar het vond klaarblijkelijk zijn weg niet naar de bijbelillustratie.<sup>343</sup> Maar ook de meest voor de hand liggende literaire bron bij uitstek, de bijbel zelf, blijkt soms tamelijk slecht benut te zijn. Op een illustratie bij een passage in Leviticus (afb. 122) die plaatsvindt in de tijd dat de Israëlieten nog als nomaden met tenten door de woestijn trokken, staat de priester voor een bakstenen gebouwtje. Op andere prenten ontvangt Abraham de drie mannen voor de deur van een bakstenen huis in plaats van een tent (afb. 1, 11). En soms wordt de tent der samenkomst weergegeven als een centraalbouw in steen (afb. 231). Deze illustraties getuigen van het geringe belang dat aan werkelijkheidsgetrouwe uitbeeldingen werd gehecht of in ieder geval van weinig gevoel voor het historische kader waarbinnen de gebeurtenissen zich afspeelden.

Soms waren bepaalde aanduidingen nodig terwille van de herkenbaarheid. Profeten en oudtestamentische priesters zijn herkenbaar aan hun Oosterse gewaden en hoofddeksels (afb. 123, 137, 162-164). De engel op de burcht op twee van Holbeins apocalyps-illustraties maakte duidelijk dat het eigentijdse Rome moest worden opgevat als het apocalyptische Babylon (afb. 353, 357). Aan de engel kon de engelenburcht worden herkend en de engelenburcht impliceerde dat met de stad op deze houtsneden Rome werd bedoeld. Een topografisch juist panorama van de stad was daar niet voor nodig. Opmerkelijk is in deze context de kleine houtsnede van Paulus te Rome, waarop een aantal monumenten uit de Oudheid zijn afgebeeld (afb. 300).

Al met al blijken de bijbelse gebeurtenissen 'dicht bij huis' gesitueerd te zijn. De herkenbaarheid was op die manier voor de beschouwer kennelijk optimaal. Men stelde zich de situaties en gebeurtenissen uit het verleden graag voor als min of meer afspelend in de eigen tijd.

De realiteitszin van die tijd was ontegenzeggelijk een andere dan de huidige en historische exactheid was kennelijk niet van belang. Een van de grootste verschillen tussen die tijd en de huidige ligt in de beschikbaarheid van betrouwbaar beeldmateriaal, of zoals Van de Waal het stelde: 'Men dient zich hierbij in de eerste plaats duidelijk te maken, dat de realiteitszin der Renaissance iets geheel anders was, dan dat copieeren der realiteit waarmee wij sedert de toepassing der fotografie vertrouwd zijn geraakt.'<sup>344</sup>

## HOOFDSTUK 14

### DE TYPOLOGISCHE TRADITIE

Behalve de voor de hand liggende reden dat een illustratie het bijbelverhaal helpt visualiseren en begrijpelijk maakt voor ongeletterden, is er nog een andere reden waarom bepaalde oudtestamentische gebeurtenissen werden uitgekozen om te worden uitgebeeld. De gebeurtenissen in het oude testament kunnen immers geïnterpreteerd worden als voorafschaduwingen van die in de evangeliën. Ze zijn er de typen, de grondvormen voor. Zo is Melchisedek die Abraham brood en wijn geeft (Gen. 14:18) de prefiguratie van het laatste avondmaal, de instelling van de eucharistie (afb. 113, 280). Dergelijke typologische verbanden, die al uit de vroeg-christelijke tijd stammen, waren vastgelegd in de *Glossa ordinaria* van Walafrid van Strabo (gestorven in 849). Dit werk vormde het uitgangspunt voor de *Biblia pauperum* en het *Speculum humanae salvationis*. De *Biblia pauperum* is waarschijnlijk in de eerste helft van de dertiende eeuw in Zuid-Duitsland ontstaan en is in de veertiende eeuw in talrijke handschriften overgeleverd. In de *Biblia pauperum* worden op ieder blad drie gebeurtenissen uit de drie periodes van de geschiedenis aan elkaar gerelateerd. De drie periodes zijn de tijdperken *ante legem* (vóór de Wet), *sub lege* (onder de Wet) en *sub gratia* (onder de genade). De periode *ante legem* loopt van de schepping tot aan het moment dat de tafelen der Wet door God aan Mozes worden gegeven (Exodus 31:18). Het tijdperk *sub lege* is de periode vanaf de wetgeving tot aan de aankondiging van de geboorte van Jezus aan Maria (Lucas 1:26-38). De periode *sub gratia* is die van het nieuwe testament en later, tot op de huidige dag.<sup>345</sup> Het *Speculum humanae salvationis* (Spiegel der menselijke behoudenis) is omstreeks 1324 geschreven door Ludolf van Saksen (gestorven in 1378). De invloed van de *Biblia pauperum* is overduidelijk aanwezig. In het *Speculum humanae salvationis* worden echter aan één nieuwtestamentisch anti-type drie in plaats van twee typen gekoppeld. Sommige onderwerpen zijn bovendien afkomstig uit de *Historia scholastica* of de *Legenda aurea* (Gouden Legende) van Jacobus de Voragine, bisschop van Genua (gestorven in 1298).<sup>346</sup>

Het is de vraag of bepaalde gebeurtenissen uit het oude testament bewust zijn geïllustreerd omdat ze het type zijn van een nieuwtestamentisch antitype, of dat simpelweg onderwerpen die uit de *Biblia pauperum* en het *Speculum humanae salvationis* bekend waren werden overgenomen. Het aantal in de zestiende-eeuwse bijbelillustratie overgenomen oudtestamentische onderwerpen uit de *Biblia pauperum* is evenwel tamelijk groot. Van ruim dertig van de veertig nieuwtestamentische antitypen komen één of beide typen (de oudtestamentische gebeurtenissen zijn immers in paren geplaatst) veelvuldig in bijbelillustraties voor.

Het denken in typologische verbanden was niet alleen aan de middeleeuwen voorbehouden. Het is binnen het christendom tot op de huidige dag nog gebruikelijk om in het oude testament de voorafbeeldingen van het nieuwe te zien. Luther achtte het lezen van het oude testament van het grootste belang omdat het de voorafspiegeling van de heilsgeschiedenis bevat. Het voorwoord van Liesveldts bijbel van 1532, dat in



zijn latere bijbels wordt herhaald, getuigt ook van het belang van het oude testament voor het tijdperk *sub gratia*. Dat is niet bepaald verwonderlijk, want, zo schrijft Isaac Le Long reeds in zijn *Boek-zaal der Nederduytsche Bijbels* (1732), 'Dese Voorreden, schynt en blykt voor 't grootste gedeelte uyt de Voorreden van Mart. Luther voor 't Oude Testament ontleent te syn, vermits deselve meest daarmede overeenkomt.'<sup>347</sup>

In de Vorstermanbijbels vanaf 1532 maken de aantekeningen in de marge de typologische verbanden van sommige illustraties duidelijk. Zo staat er bij *De roeping van Mozes bij het brandende braambos* (Exodus 3:1-6) te lezen: 'Dit bosch bernende (brandend) ende nyet verbernende, is een figuere van de onbevleekte maechdoms des moeder Gods Maria.' Het bijschrift bij *Aäron in het hogepriesterlijk gewaad* (Exodus 39; Leviticus 8:7-9) (zie afb. 64, 149) vermeldt: 'Figuere van onsen ouerstenpriester, die hem voor ons geoffert heeft Christus Jesus onsen salichmaker.' Bij *Jozef wordt door zijn broers uit de put gehaald om aan de Midianieten verkocht te worden* (Genesis 37:23 e.v.) luidt de tekst in de marge: 'Figuere van christo onsen salichmaker, van zijn broeders die Ioden den heydenen geleuert ende ghedoot.'<sup>348</sup> Waarschijnlijk is dit typologische verband de reden waarom op afbeeldingen van Jozef in de put (afb. 160, 173, 199, 228) steeds het moment dat hij uit de put wordt getrokken, en niet dat waarop hij in de put wordt geworpen, is weergegeven.

## HOOFDSTUK 15

### DE BIJBELILLUSTRATIE ALS HULPMIDDEL BIJ HET MEMORISEREN

Bijbelillustraties hadden verschillende functies. Ze hielpen de tekst visualiseren en verklaren en ze boden ongeletterden de mogelijkheid om de bijbel te 'lezen.' Maar bovendien stelden ze de beschouwer in staat de bijbelse geschiedenissen te memoriseren. De functie van bijbelillustraties als geheugensteun wordt expliciet genoemd door Willem van Branteghem in het voorwoord van *Dat leven ons Heeren* (1537).<sup>349</sup> In de uitgave van het Mattheus-evangelie van de Amsterdamse drukker Doen Pietersz. (1522) komt een aantal illustraties voor dat specifiek als hulpmiddel tot het memoriseren ontworpen is.

#### 15.1 DE ILLUSTRATIES IN DOEN PIETERSZOONS EVANGELIE NAAR MATTHEUS (1522)

Behalve de houtsnede van Mattheus met de engel op het titelblad (afb. 35) bevat Doen Pieterszoons Mattheus-uitgave nog zes houtsneden. Op het eerste gezicht zijn het raadselachtige, rebus-achtige voorstellingen (afb. 36-41). Op vijf van deze prentjes is een wijdbeens staande engel met uitgestrekte armen afgebeeld te midden van een groot aantal ongebruikelijke attributen. Deze bestaan uit allerlei objecten, menselijke en dierlijke figuren en combinaties daarvan, die zijn geplaatst in zijn handen, aan zijn voeten, aan zijn gewaad en op of boven zijn hoofd.

Op de eerste houtsnede (afb. 36) houdt de engel een vogel, een broodje en een ketting in zijn linkerhand; een tweede vogel staat op zijn arm. In zijn rechterhand houdt hij een opengeslagen boek en zeven kaarsen. Op zijn borst zijn drie kronen afgebeeld, en op de rok van zijn mantel een doopvont en daaronder een gedrochtelijk figuurtje dat twee stenen in zijn uitgestrekte handen houdt. Boven het hoofd van de engel zweven een kleine engel en een Christuskind. Bij deze voorwerpen en figuren zijn de cijfers 1 tot en met 6 geplaatst. Naast de houtsneden zijn bijschriften gedrukt waarin duidelijk wordt gemaakt dat de uitbeeldingen betrekking hebben op de inhoud van het Mattheus-evangelie. De getallen verwijzen naar de corresponderende hoofdstukken: voor ieder hoofdstuk is er een attribuut. De engel zelf is in deze context uiteraard het symbool van de evangelist Mattheus.

De verklarende teksten naast de houtsnede zijn bijzonder summier. Bij het Christuskind en de zwevende engel, waar het cijfer 1 bij staat, luidt het bijschrift: 'Dat eerste capittel Matthei houdt in heel die generacie [geslachtsregister] ons heren Jhesu cristi. Ende hoe die engel gods Joseppen [Jozef] inden slaep openbaerde.' De engel verwijst dus naar de passage waarin een engel Jozef in een droom verscheen om hem te vertellen dat hij Maria niet moest verlaten, omdat ze zwanger was van de Heilige Geest, en dat hij het kind dat geboren zou worden Jezus moest noemen (Mattheus 1:18-25). Een zwevend Christuskind zoals dat hier is afgebeeld was een vrij

veel voorkomende manier om de annunciatie uit te beelden. Deze manier van uitbeelden is bijvoorbeeld ook toegepast op de titelbladhoutsnede van de Liesveldtbijbel van 1538 (afb. 478).

De drie kronen op de mantel van de engel verwijzen naar de wijzen uit het Oosten, de 'drie koningen' die Jezus kwamen aanbidden (Mattheus 2:1-12). De verklaring luidt: 'Dat tweede capittel vertelt die offerhande van drie coninghen.' Het doopvont met het cijfer drie verwijst naar de doop van Jezus in de Jordaan (Mattheus 3): 'Dat .derde. capit. vertelt van sinte Johannes doepsele.' Het monstertje aan de voeten van de engel stelt de duivel voor. De keien die hij in zijn handen houdt verwijzen naar de verzoeking in de woestijn. Daar had de duivel geprobeerd om Jezus, die veertig dagen had gevast, ertoe over te halen stenen te veranderen in brood en daarmee zijn honger te stillen (Mattheus 4). Het opengeslagen boek met de zeven kaarsen staat voor de bergrede in Mattheus 5, waar Jezus onderricht gaf en de (acht) zaligsprekingen deed: 'Dat vijfste capittel spreckt. hoe Cristus opten berch predicte. daer hi die .acht. salicheden lerende was.'

De vogels, het kralensnoer en het broodje verwijzen tenslotte naar Mattheus 6. 'Dat seste capittel leert. hoe datmen aelmoesene geuen sal. Ende vanden vogelen des hemels. ende vanden lelien des ackers. die niet en sayen. noch en spinnen noch en arbeyden.' Het broodje duidt op het geven van aalmoezen en de vogels op het feit dat vogels, hoewel ze niet werken, toch door God worden gevoed. Het kralensnoer verwijst naar Jezus' woorden 'Verzamelt u geen schatten op aarde (...)' in Mattheus 6:19-24.

Op de volgende vier houtsneden wordt op dezelfde manier door middel van voorwerpen/figuren en getallen verwezen naar de hoofdstukken van het evangelie. Op de zesde houtsnede is het niet langer de engel, maar de leeuw, het evangelisten-symbool van Marcus, die de voorwerpen presenteert (afb. 41). Deze houtsnede heeft geen functie meer in de tekst van het Mattheus-evangelie en is geplaatst bij de 'Conclusie des Translatoers,' het nawoord van de vertaler. Deze Marcus-prent wijst erop dat Doen Pietersz. mogelijk méér van deze vreemde houtsneden in zijn bezit had, bijvoorbeeld de andere prenten bij het Marcus-evangelie of de equivalenten ervan bij de evangeliën van Lucas en Johannes. Hoe het ook zij, hij heeft zulke prenten in ieder geval niet in zijn latere uitgaven van het nieuwe testament gebruikt. Ook in andere Nederlandse bijbeluitgaven komen deze houtsneden niet voor. Er bestond echter wel degelijk een complete serie waarin alle vier de evangelisten-symbolen als 'presentatoren' van de inhoud van de evangeliën werden gebruikt. Gezien het grote aantal drukken waarin deze houtsneden voorkwamen waren het populaire en bekende voorstellingen die ook werkelijk een functie hadden.

Ze zijn afkomstig uit een boekje getiteld *Ars memorandi notabilis per figuras evangelistarum*, dat op naam staat van Petrus von Rosenheim, een monnik uit het klooster Melk (afb. 515-519). Tussen 1502 en 1510 waren van dit werkje zeven edities gedrukt door Thomas Anshelmus Badensis te Pforzheim. Vanaf 1505 had dit boekje de titel *Rationarium evangelistarum in se evangelia prosa, versu, imaginibusque quam mirifice complectens* gekregen.<sup>350</sup> De editie van 1510 bevat vijftien bladvullende houtsneden op de rechter bladzijden, en op de daarnaast gelegen linker bladzijden zeer korte verklarende teksten en een distichon van Petrus von Rosenheim, waarin de betreffende hoofdstukken worden samenvat.<sup>351</sup> De inleiding van het boekje is van Georg Simler, en daaraan gaat een zesregelig gedicht vooraf van Sebastiaan Brandt, de auteur van het *Narren Schyff*. Het *Rationarium evangelistarum* bevat (in deze volgorde) drie houtsneden bij Johannes, met als drager van de 'voorstellingen' de adelaar, vijf prenten bij Mattheus, drie bij Marcus en vier bij Lucas, met het rund als dragende figuur.

Of de zes houtsneden in Doen Pieterszons Mattheus-evangelie van 1522 direct gekopieerd zijn naar deze prenten is niet uit de houtsneden op te maken. Er is evenwel

niets in de prentjes dat erop wijst dat er tussen Anshelms houtsneden en die van Doen Pietersz. nog een serie prenten als tussenschakel zou liggen. De prenten in Doen Pieterszoons uitgave zijn spiegelbeeldig en veel kleiner; de composities van de oorspronkelijke prenten zijn echter exact overgenomen. De details zijn als gevolg van het veel kleinere formaat uiteraard minder uitgewerkt; de gelaatstreken van de engel zijn bijvoorbeeld niet precies overgenomen.<sup>352</sup>

Zowel de tekst als de afbeeldingen van het *Rationarium evangelistarum* gaan terug op een blokboek getiteld *Ars memorandi quator evangelia* dat vanaf omstreeks 1470 in Duitsland in een drietal edities verschenen was.<sup>353</sup> Zoals de titel aangeeft betreft het een werkje van mnemotechnische aard. Het diende als hulpmiddel om de complete inhoud van de evangeliën uit het hoofd te leren. De evangelistensymbolen zijn dus mnemotechnische voorstellingen oftewel geheugenbeelden. De afbeeldingen dienden als kapstok om de hele inhoud van het betreffende evangelie-hoofdstuk aan op te hangen en de verklarende tekstjes bij de voorstellingen fungeerden daarbij als extra geheugensteuntjes.

Anshelms boekje schijnt in 1522 nog een herdruk te hebben gehad.<sup>354</sup> Nog weer tien jaar later verscheen te Antwerpen een bewerking van het *Rationarium evangelistarum*, die ook bladvullende houtsneden bevatte. Het was getiteld *Argumenta singulorum capitum generalia: quator evangelistarum*, en werd in 1532 door Jan van Ghelen voor Joannes Cusanus gedrukt. In 1533 verscheen er een tweede editie van.<sup>355</sup>

## 15.2 GEHEUGENBEELDEN

Geheugenbeelden als deze waren er meer, maar ze kenden geen lange traditie, in tegenstelling tot de geheugentechnieken zelf. E.H. Gombrich noemt in 'Icones symbolicae' enkele van dit soort beelden uit de late middeleeuwen, bijvoorbeeld een afbeelding van een menselijke figuur op wiens lichaam de tekens van de dierenriem zijn geplaatst. Dit beeld was bedoeld om te onthouden welk teken van de dierenriem welk lichaamsdeel beheersde. Een nog sprekender voorbeeld is een 'personificatie' van *De Zonde*, uitgebeeld als een vrouwelijke figuur wier eigenaardige lichaamsdelen en attributen - ze heeft bijvoorbeeld slechts één vogelpoot in plaats van benen, en een bok en een hond op haar schouders - elk naar een van de zeven doodzonden verwijzen.<sup>356</sup>

Fritz Saxl, die als eerste over deze figuur publiceerde, noemt de houtsnedetechniek als de belangrijkste factor in de grotere verspreiding van dit soort beelden, die tevoren slechts in handschriften voorkwamen; als ze al voorkwamen, want er was geen werkelijke noodzaak om geheugenbeelden uit te beelden. Studenten die zich geheugenbeelden eigen moesten maken om bepaalde moeilijke zaken te onthouden konden dit heel goed (en moesten dit zelfs) uit het hoofd doen, zonder hulp van afbeeldingen.<sup>357</sup>

Bepaald veel van dit soort voorstellingen zijn er evenwel niet, ondanks de reproductie-mogelijkheden van de houtsnede. Aan de andere kant werden er nog in de zeventiende eeuw boeken gepubliceerd met geheugensystemen gebaseerd op afbeeldingen; deze vallen echter buiten het bestek van dit boek.<sup>358</sup>

Wat is nu de plaats van de evangelie-geheugenbeelden in de traditie van geheugenkunst en mnemotechniek? Ze lijken in de eerste plaats niet te behoren tot de eigenlijke geheugenkunst, de kunst van het artificiële geheugen, waarvan de geschiedenis is beschreven door Frances Yates.<sup>359</sup> De *Ars memorandi quator evangelia* is geen werkelijk geheugentraktaat; het geeft geen methodes, geen praktische richtlijnen om het geheugen te ontwikkelen, zoals bijvoorbeeld de door Yates besproken werken van Jacobus Publicius en Petrus van Ravenna, die in de jaren tachtig en

negentig van de vijftiende eeuw - later dus dan de *Ars memorandi quator evangelia* - te Venetië werden gedrukt. Wel liggen uiteindelijk de elementen van de klassieke geheugenkunst ten grondslag aan deze geheugenbeelden van de evangeliën, zij het in een tamelijk verbasterde vorm.

De klassieke geheugenkunst, zoals beschreven in het anonieme traktaat *Ad Herennium*, en in mindere mate in Cicero's *De oratore*, schreef het gebruik van plaatsen (*loci*) en beelden (*imagines*) voor. *Ad Herennium* is steeds het 'standaardwerk' over het artificiele geheugen geweest. Het werd sedert de middeleeuwen toegeschreven aan Marcus Tullius Cicero, en Georg Simler verwijst dan ook in het voorwoord van het *Rationarium evangelistarum* als vanzelfsprekend naar 'Tullius.'

Kort gezegd komt het gebruik van plaatsen en beelden neer op het volgende: wanneer iemand, een redenaar of een advocaat bijvoorbeeld, zich de dingen die hij wil zeggen in de juiste volgorde goed in het geheugen wil prenten, moet hij zich een bepaalde plaats, of liever gezegd een reeks van plaatsen, bijvoorbeeld de vertrekken in een gebouw, inprenten. Hij moet dit gebouw goed kennen, zodat hij er in gedachten een wandeling door kan maken. Op bepaalde gemakkelijk te onthouden plaatsen in dit gebouw plaatst hij imaginaire beelden. Aan deze fantasiebeelden (voorstellingen) koppelt hij de te onthouden zaken. De volgorde van de te onthouden zaken ligt dus vast in het gebouw en de route die hij daarin neemt, de zaken zelf in de beelden. Deze beelden moeten zo fantastisch mogelijk zijn, bizar of juist heel mooi, om echt effectief te zijn; alleen dan kunnen ze de te onthouden zaken vasthouden.

In de houtsneden van de *Ars memorandi quator evangelia* lijken plaatsen en beelden tot één geheel versmolten te zijn. De figuren van de evangelisten-symbolen met hun vreemde attributen op vaste plaatsen aan en bij hun lichamen zijn de *loci*; de attributen zelf zijn de *imagines*. Samen zijn ze vervolgens versmolten tot een nieuw soort fantasiebeelden. Hoewel er zoals gezegd geen lange traditie van deze afbeeldingen bestond, kwamen ze direct voort uit de middeleeuwse traditie van geheugenbeelden; geheugenbeelden die bijna nimmer geïllustreerd werden, maar wel beschreven. Een veel, ook in andere contexten besproken voorbeeld is John Ridevall's *Fulgentius metaforalis* (omstreeks 1350), dat als het ware een 'Fulgentius moralisé' was. Zoals de auteur van de vroeg veertiende-eeuwse *Ovide moralisé* de *Metamorphoses* van Ovidius tot een allegorisch christelijk leerdicht verwerkte, zo heeft Ridevall de *Mythologiae* van Fulgentius uit het einde van de vijfde eeuw gebruikt als basis voor zijn verhandeling, waarin de klassieke goden optreden als christelijke deugden. Hierin worden tal van ingewikkelde figuren beschreven waarmee deugden en ondeugden uit het hoofd konden worden geleerd.<sup>360</sup>

De plaatsing van de voorwerpen op en rond de lichamen van de evangelisten-symbolen kan zoals gezegd gezien worden als een echo van het klassieke plaats-principe. In de *Rationarium*-houtsneden speelt de essentie van de plaatsen (*loci*) een belangrijke rol. Het gaat immers om het onthouden van de volgorde van de hoofdstukken van de evangeliën, net zoals het in de klassieke geheugentraktaten ging om het onthouden van de volgorde van een redevoering via de *loci* in een imaginair gebouw. In de houtsneden wordt de volgorde aangegeven door de getallen bij de verschillende voorwerpen/voorstellingen. Maar bovendien staan de voorstellingen op iedere afbeelding in exact dezelfde volgorde, zodat uiteindelijk ook zonder de getallen de volgorde van de belangrijkste gebeurtenissen uit de opeenvolgende hoofdstukken gemakkelijk onthouden kan worden.

Per evangelisten-symbool zijn er zes 'attributen,' elk voor één hoofdstuk. Het schema dat aan de plaatsen ten grondslag ligt is het volgende: de eerste voorstelling, die verwijst naar hoofdstuk 1, 7, 13, enzovoort, is geplaatst boven het hoofd van de figuur. De tweede, die verwijst naar hoofdstuk 2, 8, enzovoort, is geplaatst op de borst. De derde is geplaatst op de mantel ter hoogte van de bovenbenen. De vierde bevindt zich

ter hoogte van de onderbenen of aan de voeten. De vijfde wordt door de figuur in de rechterhand gehouden (de linkerhand voor de beschouwer; bij de houtsneden in Doen Pieterszoons Mattheus-evangelie is de situatie spiegelbeeldig). De zesde wordt opgehouden door de andere hand van de figuur. Het resultaat is een kruis:

```

      1
    5 6
      2
      3
      4

```

Deze geheugenbeelden lijken in de praktijk werkelijk het van buiten leren van de inhoud der evangeliën te vergemakkelijken. Ze hadden dus effect, en dat verklaart de populariteit van de *Ars memorandi quator evangelia* en Anshelms *Rationarium evangelistarum*, en het voorkomen van kopieën van deze houtsneden in Doen Pieterszoons evangelie naar Mattheus en Jan van Ghelens *Argumenta (...) quator evangelistarum*.

Hoewel ze in een korte traditie stonden, was dit mogelijk een sterke traditie. De illustraties van de *Ars memorandi quator evangelia* vertonen een opvallende overeenkomst met een andere, iets latere reeks uitbeeldingen. Dit is een serie illustraties in een handschrift uit omstreeks 1480, die getuige de tekst op de laatste afbeelding bedoeld zijn als geheugenbeelden.<sup>361</sup> De illustraties zijn zo mogelijk nog bizarder dan die van het *Rationarium*, maar dat komt in de eerste plaats omdat de betekenis ervan niet duidelijk is.<sup>362</sup> Ze behoren tot hetzelfde type als de evangelisten-geheugenbeelden. Ook hier is het steeds een wijsbeens staande figuur met uitgespreide armen die verschillende beelden presenteert.

Op één van deze tekeningen fungeert Christus als presentator. Zijn rechterhand wijst naar het tafereel van de uitdrijving uit het Paradijs; in zijn linker houdt hij de stal te Bethlehem met Jozef en Maria die het Kind in de kribbe aanbidden. Boven Christus' hoofd staat een zon; op zijn mantel een crucifix, een adelaar en een halve maan. Tot zo ver verloopt de beeldopbouw van de Weense miniaturen volgens hetzelfde schema als dat van de evangelisten. Zij het dat hier ook de figuur zelf meegeteld wordt en een nummer krijgt. Op de Weense tekeningen zijn bovendien links en rechts van de figuur, en onder zijn of haar voeten, nog drie voorstellingen uitgebeeld. Bij de tekening van Christus zijn dat links de kindermoord te Bethlehem, rechts Mozes die de tafelen der Wet ontvangt, en beneden de muil van de hel.<sup>363</sup>

Zoals al gezegd, wat deze beelden betekenen is niet bekend. In de context van de bijbelillustratie is dit ook niet relevant. Wel van belang is dat dit soort afbeeldingen in het begin van de zestiende eeuw klaarblijkelijk niet zo vreemd gevonden werden en dat een drukker ze heel goed als illustratiemateriaal in een uitgave van het evangelie naar Mattheus kon gebruiken.

De geheugenkunst was in de tweede helft van de vijftiende en de eerste helft van de zestiende eeuw nog niet de magische, occulte aangelegenheid die deze praktijk later bij Giordano Bruno en nog weer later bij Robert Fludd zou worden. Het was veelal een op de praktijk gerichte techniek die aftrek vond bij een tamelijk groot publiek, dat waarschijnlijk toch wel in de kloosters en aan de universiteiten gezocht moet worden. Hoewel de vroegste publicatie van een echt geheugentraktaat eerst in 1482 verscheen, was de stof ervan al veel eerder bekend.<sup>364</sup> Vóór de uitvinding van de boekdrukkunst was uit het hoofd leren een bittere noodzaak, maar ook in de tweede helft van de vijftiende eeuw blijken mnemotechnische methodes nog volop in gebruik. En het lijkt

erop of geletterde mensen bewust of onbewust dachten in termen van geheugenbeelden.

Een voorbeeld daarvan is te vinden in een brief van Marsilio Ficino, hoofd van de Platoonse Academie in Florence, aan de jonge Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici. In de brief beschrijft Ficino de vijftienjarige Lorenzo wat Venus voor hem kan betekenen. Binnen een astrologische context stelt Ficino, nadat hij heeft uitgelegd dat al de hemellichamen ook binnenin de mens aanwezig zijn, Venus gelijk aan *humanitas*. Hij beschrijft haar vervolgens als een soort geheugenbeeld door haar voortreffelijke eigenschappen te koppelen aan haar lichaamsdelen. Het lijkt of Ficino hier bewust gepoogd heeft een geheugenbeeld te creëren, want in een kort briefje aan Lorenzo's leraar Giorgio Antonio Vespucci vraagt hij hem om Lorenzo de betekenis van de brief, die hij dan nog aan het schrijven is, uit te leggen en hem aan te sporen die uit het hoofd te leren.<sup>365</sup>

### 15.3 ANDERE AFBEELDINGEN MET EEN MEMORISERENDE FUNCTIE

Er zijn uiteraard vele voorbeelden te bedenken van afbeeldingen die niet binnen een mnemotechnische context zijn ontstaan en toch wel degelijk een memoriserende functie hebben, zoals bijvoorbeeld de talloze uitbeeldingen van deugden en ondeugden. Een bedoeld memoriserend functie lijkt een 'biechtspiegel' uit het klooster Tegernsee in Beieren te hebben (afb. 520). Het is een houtsnede uit omstreeks 1490, waarop de tien geboden, de vijf zintuigen (die de mens tot allerlei kwaad kunnen verleiden) en de zeven hoofdzonden zijn uitgebeeld in kleine medaillons met elk een voorstelling die sterk doet denken aan de voorstellingen die worden gepresenteerd door de evangelisten-symbolen van het *Rationarium*. Het tweede gebod wordt er bijvoorbeeld uitgebeeld door een hand die het gebaar van een eed maakt; de zonde van de hoovaardigheid door een pauw.

Een ander voorbeeld van afbeeldingen met een bewuste memoriserende functie is te vinden in een serie grote houtsneden uit de werkplaats van Heinrich Vogtherr de Oudere. Deze prenten verschenen in 1526 in *Das nūw Testament kurtz vnd grüntlich*, een evangelie-harmonisatie waaraan de Handelingen en de Openbaring zijn toegevoegd, die door Johannes Grönninger te Straatsburg voor Jakob Beringer te Speyer werd gedrukt.<sup>366</sup>

Hier worden op iedere houtsnede in een landschap een aantal episodes uit de evangeliën afgebeeld. Bij de belangrijkste episodes is een tekstbordje geplaatst met daarop een aanduiding van de betreffende hoofdstukken. Daarbij staat de letter 'M' voor het Mattheus-evangelie, de 'R' voor Marcus en de 'L' voor Lucas. Linksboven op de tweede houtsnede (afb. 521) is zo'n bordje geplaatst bij het tafereel van de genezing van de lamme die door het dak naar beneden gelaten wordt. De tekst op het bordje luidt:

A  
M.9.R.2.L.5

De letter 'A' verwijst naar de korte verklaring op rijm boven de houtsnede: 'Capfernum zweyst zükunfft Christi. Durchs dach ein krancken liessen sie.' 'M.9.' verwijst naar Mattheus 9:2-7, 'R.2.' naar Marcus 2:1-12 en 'L.5' naar Lucas 5:17-25, de passages waar het verhaal voorkomt.

## HOOFDSTUK 16

### KATHOLIEKE EN REFORMATORISCHE BIJBELILLUSTRATIES

#### 16.1 VERBODEN BIJBELS

In 1520 drukte Willem Vorsterman de pauselijke bul *Exsurge domine*, waarin een verbod werd uitgevaardigd op het lezen en drukken van de geschriften van Martin Luther.<sup>367</sup> Plakkaten gericht tegen Lutherse boeken, die onder andere het bevel inhielden dat dergelijke boeken verbrand moesten worden, verschenen vanaf dat moment met grote regelmaat. In een plakkaat van 23 maart 1524 werd bijvoorbeeld Doen Pieterszoons uitgave van het Mattheus-evangelie verboden. In het plakkaat dat Karel V op 17 juli 1526 te Mechelen liet uitvaardigen werd bevolen dat bijbeluitgaven die voorzien waren van glossen of een proloog die dwaallingen van Luther en zijn aanhangers bevatten (Melanchthon wordt onder andere met name genoemd), verbrand dienden te worden op straffe van verbanning van de bezitter en verbeurdverklaring van zijn goederen. In een in het Frans gesteld plakkaat van 14 oktober 1529, waarvan de inhoud werd herhaald in een ordonnantie van 7 oktober 1531, werd het nogmaals verboden de geschriften van Luther, Wycliff, Hus, Oecolampadius, Zwingli, Brunfels en Melanchthon te drukken, uit te geven, te bezitten, te lezen, erover te schrijven of erover te discussiëren. Naast de reformatorische boeken en bijbeluitgaven met kanttekeningen werden de nieuwe testamenten van Adriaan van Berghen, Christoffel van Ruremunde en Johannes Zell (Jan van Ghelen?) met name genoemd.<sup>368</sup>

Een ordonnantie die in januari 1530 te Leiden werd afgelezen verbood ook de nieuwe testamenten van deze drukkers: 'Angaende den nyeuwen testamenten worden verboden diegene die geprent zijn van adriaen van bergen, christolf remonde, ende jan van gheel mit versatien oft annotacien.' Hieraan werd overigens toegevoegd dat de nieuwe testamenten van deze drukkers die in 1525 en 1526 zonder kanttekeningen, glossen of voorreden waren verschenen wèl toegelaten waren.<sup>369</sup>

Drukkers waren in elk geval vanaf 1527 verplicht hun naam en de plaats en datum van uitgave in hun boeken te vermelden; een Antwerpse verordening verplichtte hen hier zelfs al in 1524 toe. Het plakkaat van 1529 herhaalde dit bevel en liet het gelden voor alle boeken die de afgelopen tien jaar waren verschenen. In het plakkaat van 22 september 1540 kwamen deze zaken wederom aan de orde, en weer werden de nieuwe testamenten van Van Berghen, Ruremunde en Zell met name genoemd. Het verbod op boeken zonder drukkersadres gold nu met terugwerkende kracht over de afgelopen achttien jaar.

Als aanhangsel bij het uitgebreide Brusselse plakkaat van 30 juni 1546 werd een lijst van verboden boeken gegeven, waaronder een groot aantal bijbeluitgaven, opgesteld door de theologische faculteit van Leuven. Van deze Index van 1546 verscheen in 1550 een tweede, nagenoeg gelijke versie, die gedrukt werd als *Die catalogen oft inventarisen vanden quaden verboden boucken (...)*.<sup>370</sup> De Leuvense Index bevat onder andere de Liesveldtbijbel van 1542 en het nieuwe testament van 1544, Vorstermans



bijbels van 1528 (die aanvankelijk kerkelijk was toegelaten<sup>371</sup>), 1533-34, 1544 en 1545, Peetersens bijbel van 1541, De Keyzers Franse en Latijnse bijbels van 1534 en Steels' Latijnse bijbel van 1541/42.<sup>372</sup> Voorts worden de nieuwe testamenten genoemd van Mattheus Crom (1538 en 1541), Jan Batman (het Latijnse van 1541 en het Nederlandse van 1542), Symon Cock (1542), Guilelmus Montanus (de Franse van 1540 en 1543) en Steven Mierdmans (1545).

Al deze bijbeluitgaven staan ook op 'Alva's Index,' de Nederlandse versie van de op het Concilie van Trente vastgestelde *Index librorum prohibitorum* (1564), die in 1570 te Antwerpen verscheen, gedrukt door Christoffel Plantijn.<sup>373</sup> Deze Index bevat bovendien het nieuwe testament van Christoffel van Ruremunde van 1528, en uiteraard ook alle protestantse Emdense bijbels.<sup>374</sup>

Drukkers probeerden natuurlijk de indruk te wekken dat hun bijbeluitgaven goed katholiek waren. Een voorbeeld hiervan is de Vorstermanbijbel van 1528. Ogenscheinlijk is dit een katholieke bijbel. Het titelblad vermeldt dat de tekst 'naden Latijnschen text gecorrigeert' is en dus een vertaling is van de vulgaat. Ook in het privilege en het voorwoord wordt de indruk gewekt dat het hier gaat om een rechtzinnige katholieke uitgave.<sup>375</sup> Zoals Augustijn heeft aangetoond, had het oude testament echter als basis de Lutherse tekst van de Liesveldtbijbel van 1526, met invloeden van het oude testament van Hans van Ruremunde (1525) en de (Duitse) Wormser profetenbijbel (1527). Invloed van de vulgaat bestond in veel mindere mate. De tekst van het nieuwe testament is vrijwel identiek aan die van het nieuwe testament van Christoffel van Ruremunde van omstreeks 1526, eveneens een Lutherse vertaling. De Vorstermanbijbel bood dus een vertaling 'in reformatorische trant'.<sup>376</sup>

Ook De Keyzers bijbel van 1534 is minder katholiek dan het op het eerste gezicht lijkt. In 1533 werd het privilege dat De Keyser in 1530 voor het drukken van de Franse bijbel voor drie jaar had verkregen met een jaar verlengd. De drukker benutte de gelegenheid om in zijn tweede Franse bijbel (1534) heimelijk kanttekeningen toe te voegen die 'nonnullis in locis Lutheranismum redolent' (op menige plaatsen naar Lutheranisme reiken). Vanwege deze toevoegingen werd deze bijbel in 1546 op de lijst van verboden boeken van de Leuvense theologische faculteit geplaatst, samen met de nadruk uit 1541.<sup>377</sup> In 1570 werd overigens ook De Keyzers Franse bijbel van 1530 op de Antwerpse Index geplaatst.<sup>378</sup>

## 16.2 DE ILLUSTRATIES IN KATHOLIEKE EN REFORMATORISCHE BIJBELS

Van een verschuiving in de onderwerpen van bijbelillustraties als reactie op, of juist als een direct gevolg van de Reformatie, is geen sprake geweest. Bijbelillustraties blijven in de eerste plaats verbeeldingen van een bijbels verhaal en van een confessionele signatuur is zelden sprake. Dezelfde reeksen illustraties komen voor in reformatorische en katholieke bijbels. Een voorbeeld is de reeks uit De Keyzers bijbel van 1530 die ook voorkomt in Van Grave's Leuvense bijbel van 1548, de eerste geautoriseerde Nederlandse vulgaatvertaling, goedgekeurd door de theologische faculteit van de universiteit van Leuven.

Indien er enig onderscheid te maken is tussen katholieke en reformatorische 'bijbelillustratie' ligt dat in het feit dat illustraties vrijwel geheel ontbreken in de reformatorische bijbels. In de Emdense bijbels - de 'Liesveldtbijbels' (die de tekst van de oorspronkelijke bijbels van Jacob van Liesveldt volgden), de doopsgezinde Biestkensbijbels en de eerste edities van de gereformeerde Deux-aesbijbels - komen geen illustraties voor. Van de in de Nederlanden gedrukte Deux-aesbijbels zijn er

slechts enkele geïllustreerd, en dan nog alleen met de verklarende illustraties van de tabernakel en de tempel, in navolging van de Calvinistische Geneefse bijbels.

Soms lijken bijbelillustraties een 'katholieke' of 'protestantse' boodschap uit te dragen. Maar slechts in een zeer enkel geval is dat werkelijk zo. De onderstaande voorbeelden zullen dit toelichten.

#### *Mozes bespreekt de rechten der priesters*

In Marten de Keyzers Franse bijbel van 1530 is bij Deuteronomium 18 een houtsnede geplaatst waarop Mozes is afgebeeld die de rechten der priesters bespreekt (afb. 123). Rechts naast dit tafereel wordt een boek verbrand. Sandra Hindman stelt met betrekking tot deze houtsnede dat met de groei van de Reformatie in de Nederlanden, de katholieke beeldtaal een propagandistische waarde kreeg die blijkt uit de toename van oudtestamentische tafereelen met boekverbrandingen.<sup>379</sup>

De prent komt weliswaar in een aantal Nederlandse bijbels voor, maar het betreft hier uitsluitend de bijbels van Vorsterman en De Keyser, waarin steeds dezelfde reeks blokken is gebruikt. Het aantal uitbeeldingen van dit onderwerp blijft dus beperkt tot één, en een kopie ervan in Peetersen van Middelborchs bijbel van 1541.<sup>380</sup>

De directe voorloper van De Keyzers illustratie was bovendien al in 1518 ontworpen door Erhard Schön voor de vulgaatuitgave van de Lyonse drukker Jacob Sacon. Schöns houtsnede (afb. 489) gaat via een afbeelding in Sacons eerdere vulgaatuitgaven terug op een prent in Giunta's Italiaanse bijbel van 1490 (afb. 522).<sup>381</sup> De voorstelling van de boekverbranding dateert dus van ver vóór het begin van de Reformatie.

Het boek dat op de prent (afb. 123) verbrand wordt is bovendien geen religieus geschrift - van boeken is in de bijbeltekst zelf in het geheel geen sprake - maar een toverboek. Dat blijkt uit de andere objecten die daarbij liggen, een drietal dobbelstenen en een alchemistische distilleerkolf. Dit laatste object is het instrument van een magiër, de dobbelstenen dat van een waarzegger.

Dat het boek in het vuur inderdaad opgevat moet worden als een toverboek blijkt uit de prent in de Giuntabijbel (afb. 522). Op de linker bladzijde van het opengeslagen boek is daar een stervormige figuur te zien. Het is moeilijk te onderscheiden of het een pentagram is of een zespuntige ster; aan beide figuren werden echter magische krachten toegeschreven. De bovenste helft van de rechter bladzijde van het boek op de Giunta-prent wordt ingenomen door een illustratie waarvan de voorstelling niet duidelijk is. Daaronder zijn enkele tekens te zien. Hoewel deze tekens moeilijk te onderscheiden zijn kunnen ze zeer goed als magische tekens geïnterpreteerd worden. In ieder geval ogen ze absoluut niet als de weergave van een tekstblok. Dergelijke tovertekens komen ook voor in het opengeslagen boek dat een sater voor de heks van Endor ophoudt op Jacob Cornelisz. van Oostsanens paneel *Saul bij de heks van Endor* (1526) in het Rijksmuseum.<sup>382</sup> Behalve de alchemistische fles en de drie dobbelstenen verwijst ook het doodshoofd op de prent in de Giuntabijbel naar magische praktijken.<sup>383</sup>

De tekst van Deuteronomium 18:10-11 gaat dan ook over het bedrijven van magie: 'Onder u zal niemand worden aangetroffen (...) die waarzeggerij pleegt, geen wichelaar, uitlegger van voortekenen, of tovenaar.' Waarzeggerij met behulp van een drietal dobbelstenen schijnt in de eerste helft van de zestiende eeuw een geliefd tijdverdrijf te zijn geweest, getuige de titel van een boek van Laurent l'Esprit (Lorenzo Spirito), dat omstreeks 1530 bij Jean Mareschal te Lyon verscheen en dat een aantal herdrukken en latere edities beleefde: *Le livre de passe temps de la fortune des dez*. Het boek is een vertaling van een Italiaans werk dat al in 1489, dus vrijwel tegelijkertijd met de Giuntabijbel, door Bonin de Boninis te Brescia was gedrukt.<sup>384</sup>

Afgezien van het feit dat er in de houtsnede niet gezinspeeld wordt op het verbranden van protestantse literatuur, kunnen de bijbels van De Keyser en

Vorsterman, waar men de prent voornamelijk in aantreft, zoals gezegd ook bepaald niet zonder meer als katholiek worden aangemerkt. Met andere woorden: *Mozes bespreekt de rechten der priesters* kan dus beslist niet als katholieke propaganda beschouwd worden, zoals Hindman doet.<sup>385</sup>

#### *Josia laat voorlezen uit het wetboek*

Op de prent *Josia laat voorlezen uit het wetboek en laat de afgoden verbranden* (II Koningen 23:1-6 en II Kronieken 34:3-4) (afb. 130) wordt het opnieuw ontdekken van de boeken der Wet en het afschaffen van afgodsbeelden uitgebeeld. De houtsnede maakt deel uit van dezelfde reeks illustraties bij het oude testament als *Mozes bespreekt de rechten der priesters*, en ook in deze prent ziet Hindman 'propagandistic value.' Een dergelijke houtsnede van *Josia* komt ook voor in Holbeins *Icones* (afb. 293); daar neemt echter het verbranden der afgoden slechts een bescheiden plaats op de achtergrond in.

Josia die de Wet herontdekt en de afgodsbeelden laat verbranden is het toonbeeld van de godvruchtige vorst. Op het eerste frontispice van Plantijns *Biblia regia* (1568-73), een grote kopergravure van Pieter van der Heyden, is een allegorie van de *Pietas regia* uitgebeeld. Boven de personificatie van de godvruchtigheid van de vorst staat in een grote cartouche de bijbeltekst met het verhaal van Josia; Filips II wordt dus vergeleken met Josia. Deze propagandistische tendens ontbreekt volkomen in de prent in de bijbel van De Keyser (afb. 130). De voorstelling kan daar zelfs als reformatorisch worden beschouwd, omdat de afwijzing van beelden (en schilderijen) in de kerk en het door leken zelf lezen van de bijbel gepropageerd lijken te worden. Maar van zo'n bedoeling was waarschijnlijk in het geheel geen sprake: de *Josia*-illustratie is eenvoudig de illustratie van een bijbels verhaal.

#### *De hoer van Babylon*

Bijbelillustraties die in hun oorspronkelijke opzet wél getuigen van een confessionele signatuur zijn de illustratiecycli bij de Openbaring van Johannes van Lucas Cranach en Hans Holbein. Cranachs serie was ontworpen voor Luthers September-testament van 1522. Holbeins reeks, die gebaseerd is op die van Cranach, was in 1523 verschenen in het nieuwe testament van de Bazelse drukker Thomas Wolff en is het uitgangspunt geweest voor het merendeel van de Apocalyps-illustraties in de Nederlandse bijbels en nieuwe testaments van de zestiende eeuw. Allereerst zijn de eenentwintig houtsneden van deze beide series zo getrouw mogelijke illustraties van de tekst van de Openbaring; Luther achtte de tekst van dit bijbelboek dermate moeilijk dat het zonder verklarende illustraties voor de gewone lezer niet te begrijpen zou zijn. Maar tegelijkertijd is er sprake van een anti-Roomse polemie: de hoer van Babylon en het beest uit de afgrond (de Antichrist) dragen de pauselijke tiara en het verdorven apocalyptische Babylon wordt weergegeven als Rome. Toch komen deze apocalyps-illustraties in zowel protestantse als katholieke bijbeluitgaven voor, zij het in de laatste in enigszins gewijzigde vorm.

Het polemische karakter van de illustraties van de Openbaring in het September-testament was in overeenstemming met Luthers ideeën omtrent de kerk en de rol van de paus als de Antichrist.<sup>386</sup> Al in juni 1520 had Luther de kerk met de hoer van Babylon uit Openbaring 17:1-6 vergeleken en in maart 1521 vergeleek hij het eigentijdse Rome met het apocalyptische Babylon.<sup>387</sup>

De hoer van Babylon, het beest uit de afgrond uit Openbaring 11:7, dat Luther identificeerde met de Antichrist, en het beest uit Openbaring 16:10-13, dragen de pauselijke tiara als hoofddekseel op zowel Cranachs als Holbeins elfde, zestiende en zeventiende prent (afb. 501-502). In de tweede editie van Luthers nieuwe testament, het December-testament van 1522, waren de tiara's van Cranachs blokken weggesneden. Op Holbeins prenten van 1523 komen ze wél voor. In de Nederlandse kopieën naar Holbein

zijn de tiara's echter veranderd in eenvoudige kronen (afb. 371, 376-377). Slechts in de nieuwe testamenten van Hieronymus Fuchs en Hans van Ruremunde (afb. 350, 355-356) en in Henrick Peetersen van Middelborchs bijbel van 1535 komen de tiara's nog voor. Het was voor de Nederlandse drukkers wellicht te riskant om de hoer van Babylon en het beest uit de afgrond met de pauselijke kroon uit te beelden.

De toespeling op de vereenzelviging van het eigentijdse Rome met het apocalyptische Babylon op *De aankondiging van de val van Babylon* (afb. 353, 374, 386) en *De ondergang van Babylon* (afb. 357, 378, 383, 387) komt echter wel in vrijwel alle Nederlandse kopieën naar Holbein (afb. 503) voor. De engel op de burcht in het midden van deze prenten laat geen twijfel bestaan dat dit gebouw de Engelenburcht is en dat de stad derhalve Rome moet zijn. Rome wordt op deze houtsneden dus geïdentificeerd met het apocalyptische Babylon, dat 'uit de wijn des toorns harer hoererij alle volken heeft gedrenkt' (Openbaring 14:8; Statenvertaling). De wijn van haar ontucht waarmee Rome/Babylon alle volkeren heeft bedwelmde moet in dit verband uiteraard opgevat worden als de leer van de katholieke kerk.

Slechts in Vorstermans bijbels vanaf 1532 is de sleutel tot de juiste interpretatie van de voorstelling, de engel op het bastion, verwijderd (afb. 384-385). De engel op de veertiende prent was overigens reeds in Vorstermans sedecimo nieuwe testament van 1530 weggesneden (afb. 382); het betreft hier echter een ander blok dan dat van de latere Vorsterman-uitgaven.

Het is tamelijk opmerkelijk dat Vorsterman de engelen heeft laten verwijderen, want in tal van Duitse katholieke bijbeluitgaven komen ze wel voor. De eerste hiervan was de 'vulgaatvertaling' van de hand van Hieronymus Emser, de secretaris van hertog Georg van Saksen, die in 1527 bij Wolfgang Stöckel te Dresden verscheen. Opdrachtgever voor deze katholieke uitgave - die overigens niet bepaald een echte vulgaatvertaling was, doch integendeel Luthers tekst letterlijk volgde, zij het op een groot aantal plaatsen herzien<sup>388</sup> - was de hertog zelf, de man die Luthers September-testament had laten verbieden op grond van de smadelijke bespottingen van de paus in de illustraties: de tiara's gedragen door de hoer en de beesten. Opmerkelijk genoeg waren de houtsneden in Emsers nieuwe testament gedrukt van Cranachs originele blokken van de door Hertog Georg zo verfoeide Apocalyps-illustraties. Hierop waren weliswaar reeds in 1522, op aandringen van de keurvorst Frederik de Wijze, de aanstootgevende tiara's verwijderd - in Luthers December-testament komen hoer en beesten dan ook zoals reeds gezegd zonder tiara's voor, maar de engel staat nog steeds op het bastion. Babylon wordt derhalve nog steeds uitgebeeld als het eigentijdse Rome. Er kan dus onmogelijk veel waarde aan deze verwijzing zijn gehecht. Het lijkt wel of de afbeeldingen in het geheel niet als anti-Rooms werden herkend. Het schijnt zelfs dat Hertog Georg persoonlijk Emser heeft aangeraden om Cranach te vragen hem de blokken te verkopen voor zijn uitgave.<sup>389</sup>

#### *Eerdere kritische apocalyps-prenten*

Een kritische houding ten opzichte van paus en geestelijkheid spreekt ook uit de illustraties bij de Openbaring in de Keulse bijbel en Dürers Apocalyps. Op zich was kritiek ten aanzien van de kerk niets nieuws. Zelfs de identificatie van de paus met de Antichrist was niet nieuw; gedurende de gehele middeleeuwen waren er mensen opgestaan die deze gedachte hadden uitgesproken.<sup>390</sup>

Op de houtsnede van de apocalyptische ruiters (Openbaring 6:1-8) in de Keulse bijbel is op de voorgrond te zien hoe samen met andere mensen ook een vorst, een kardinaal en een paus opgeslokt worden door de muil van de hel.<sup>391</sup> Op Dürers prent bij Openbaring 6, *De zielen van de martelaren worden gekleed onder het altaar en de sterren vallen op aarde* (afb. 505), bevinden zich onder de figuren die onder de rotsen weg proberen te kruipen een koning, een bisschop en een paus.<sup>392</sup> Op Dürers illustratie

van Openbaring 9:13-19, *De vier engelen en de ruiterscharen doden een derde deel van de mensheid*, heft de engel op de voorgrond zijn zwaard op om een paus te doden.<sup>393</sup>

Deze vijftiende-eeuwse afbeeldingen missen echter het polemische karakter van de prenten van Cranach en Holbein. Dürers illustratie van Openbaring 6 (afb. 505) sluit bijvoorbeeld geheel aan bij de tekst. In Openbaring 6:15 wordt beschreven dat koningen en de groten der aarde, de rijken en machtigen, maar ook slaven en vrije mensen in de spelonken wegkruipen. Paus en bisschop behoren tot de groten der aarde. Het feit dat Dürer ze afgebeeld heeft betekent dat hij de kerkelijke gezagsdragers ook feilbaar vond, maar hoeft niet logischerwijs op een anti-Roomse stellingname te wijzen. Op dezelfde manier laat Dürers illustratie van Openbaring 9, *De vier engelen en de ruiterscharen*, wellicht niets anders zien dan dat ook geestelijken, zelfs bisschoppen en de paus, koningen en keizers, kunnen behoren tot de mensen die genoemd worden in Openbaring 9:20-21 en die zich blijven bezig houden met moorden, stelen, hoereren en het aanbidden van afgoden en duivels.

Hetzelfde geldt in feite voor de genoemde figuren op de prent *De vier apocalyptische ruiters* in de Keulse bijbel: ook geestelijken, zelfs pausen kunnen worden verdoemd tot de hel. Een dergelijke kritische houding ten aanzien van de geestelijkheid was niet ongebruikelijk. De kerk gedoogde kritiek op de geestelijkheid, als tenminste de leer daarbij niet werd aangevallen.<sup>394</sup> Het lijkt dan ook te ver gezocht om deze houtsneden te zien als een uiting van een reformatorische geest vóór de eigenlijke Reformatie.<sup>395</sup>

### 16.3 DE PLAATSING VAN DE ILLUSTRATIES IN KATHOLIEKE EN PROTESTANTSE BIJBELS

Er is wel verondersteld dat de katholieke of reformatorische signatuur van zestiende-eeuwse bijbels mede tot uiting komt in de fysieke relatie tussen illustratie en tekst, de plaatsing van de illustraties in de tekst.<sup>396</sup> In de Liesveldtbijbel van 1534, waarvan de tekst gebaseerd is op Luthers vertaling, zou deze relatie bijvoorbeeld zeer los zijn, aangezien het woord veruit het belangrijkste zou zijn en de illustraties niet veel meer dan een toevoeging. In de 'katholieke' Vorstermanbijbel van 1528 zouden daarentegen de illustraties, geheel in de traditie van de vijftiende-eeuwse historiebijbels, direct bij de betreffende tekstpassages geplaatst zijn. Zo is daar *Het oordeel van Salomo* precies tussen I Koningen 3:25 en 3:26 geplaatst. Een ander voorbeeld is *De terechtstelling van de Amoritische koningen* (Jozua 10:16-26), die bij de zin 'En Josue sloechse daer nae ende doodese ende hincse op' geplaatst is. Katholieke bijbels zouden op deze manier vasthouden aan de traditie, terwijl in de protestantse daarvan afgeweken werd en er op die manier een andere, kenmerkende layout ontstond.

Het is inderdaad zo dat in de Liesveldtbijbels de houtsneden niet direct bij de betreffende passage geplaatst zijn. Maar een exacte plaatsing in de tekst zoals van *Het oordeel van Salomo* is slechts in een gering aantal gevallen mogelijk, omdat illustraties immers niet in de eerste plaats de uitbeelding van een exact aan te duiden tekstpassage zijn, doch veeleer de 'samenvatting in onmiddellijk en scherp waarneembare beelden' van een verhaal. En de houtsneden in de Liesveldtbijbels zijn wel degelijk bij het verhaal geplaatst, hoewel ook een aantal wordt aangetroffen aan het begin van het hoofdstuk waarin de geïllustreerde bijbel passage voorkomt.

De stelling dat de houtsneden in de Vorstermanbijbel van 1528 daarentegen direct bij de geïllustreerde tekstpassages staan, gaat slechts gedeeltelijk op. Méér houtsneden staan 'ergens' in het verhaal, meestal op een plaats die terwille van een fraaie layout gekozen is. De meeste illustraties zijn echter aan het begin van de betreffende

hoofdstukken geplaatst. Van een opvallend nauwe relatie tussen tekst en illustratie is derhalve geen sprake.

Ook in de meeste werkelijk katholieke bijbels, de door de theologische faculteit van Leuven goedgekeurde vulgaatvertalingen, is dit niet het geval. In Gravius' Leuvense bijbel van 1548, in Bergaigne's Leuvense bijbel van 1553, in De Laets bijbels van 1556 tot 1565 en in de bijbel van de weduwe Liesveldt (1560) staan de houtsneden in het oude testament vrijwel zonder uitzondering aan het begin van het betreffende hoofdstuk en niet bij de passage zelf.<sup>397</sup> Hetzelfde is het geval in Jaspar van Genneps Keulse bijbel uit 1548, waarvoor de carmeliet Alexander Blanckart op verzoek van de Keulse theologische faculteit de vertaling had geleverd.<sup>398</sup>

Het plaatsen van illustraties aan het begin van het hoofdstuk is voor wat betreft de layout een goede oplossing, en het vergt uiteraard minder tijd dan het zoeken naar de meest geëigende plaats in de tekst. In de meeste bijbels, zowel de katholieke als die met naar Lutheranisme riekende kanttekeningen, is dan ook deze methode gehanteerd. Behalve de genoemde vulgaatvertalingen hebben ook de bijbels van Marten de Keyser (1530, 1534) en de Vorstermanbijbels vanaf 1532 deze layout. In Peetersens bijbel van 1541 staan de houtsneden in het oude testament daarentegen meestal bij de verhalen die ze illustreren, gedeeltelijk echter ook aan het begin van het betreffende hoofdstuk.

In het nieuwe testament staan de illustraties daarentegen in alle bijbels doorgaans bij de betreffende passage. Dat komt omdat er per hoofdstuk vaak meerdere illustraties zijn, die dus niet allemaal aan het begin van het hoofdstuk geplaatst kunnen worden.

## HOOFDSTUK 17

### DE PLAATS VAN DE HOUTSNEDE IN DE TRADITIE VAN DE BIJBELILLUSTRATIE

#### 17.1 FUNCTIE EN TRADITIE VAN HET BEELD ALS ILLUSTRATIE

##### 17.1.1 *Technische beperkingen van houtsnede-illustraties*

De techniek van de houtsnede brengt bepaalde beperkingen met zich mee. De houtsnede is een hoogdruktechniek. De tekening wordt met pen en inkt aangebracht op het houtblok, dat bij voorkeur van te voren is wit geverfd. Daarna wordt het hout om de lijnen van de tekening heen weggesneden zodat de tekening verhoogd op het blok komt te liggen. Uit bewaard gebleven blokken blijkt dat voornamelijk het zachte doch elastische hout van fruitbomen werd gebruikt. Het hout was bovendien langshout. Dat is een in de lengterichting uit de stam van de boom gezaagde plank die de tamelijk grove structuur van de houtnerf heeft.<sup>399</sup> Extreem fijne lijnen en in het bijzonder subtiele kruisarceringen zijn in dit materiaal niet mogelijk omdat het hout makkelijk zou kunnen splinteren. De aard en de structuur van het langshout brengt dus met zich mee dat er beperkingen zijn aan de fijnheid van de lijn.

Dat er toch subtiele resultaten in de houtsnedetechniek konden worden bereikt bewijzen Dürers apocalyps-illustraties (afb. 504-505). Nog fijnere lijnen, met name in arceringen, waarmee halftonen, gradaties van licht en donker gesuggereerd kunnen worden zoals bij de kopergravure (afb. 327-330), zijn echter in de houtsnede niet meer mogelijk.

Bij boekillustraties spelen bovendien de geringe afmetingen een rol. De meeste bijbelillustraties meten ongeveer vijf bij zeven centimeter en dat formaat brengt aanzienlijke beperkingen met zich mee voor de detaillering van de voorstelling. Voorstellingen als van Dürers Apocalyps, die een royaal folio-formaat hebben, kunnen niet verkleind kunnen worden tot octavo-formaat zonder dat het grootste deel van de details moet worden opgegeven. Een vergelijking van Dürers *De zielen der martelaren worden gekleed onder het altaar* (afb. 505) met houtsneden met hetzelfde onderwerp op octavo- of sedecimo-formaat (afb. 393, 396) maakt dat duidelijk. Dit geldt uiteraard nog in sterkere mate voor schilderijen.

Op Jan Scorels *De doop van Christus* is op de voorgrond, aan de voet van een boom, de doop van Jezus door Johannes de Doper afgebeeld.<sup>400</sup> Links staan twee vrouwen die opkijken naar de Heilige Geest die boven Jezus neerdaalt in de vorm van een duif; achter hen is een vrouw bezig haar haar te kammen. Rechts zijn drie mannen zich aan het uitkleden. De middelste kijkt omhoog naar het licht dat de duif uitstraalt, de linker bukt zich om zijn kleed neer te leggen en de rechter trekt zijn mantel over zijn hoofd uit. Dit alles gebeurt op een rotsachtige landtong in een bocht van de Jordaan. Langs de rivier en aan de overkant zijn mensen bezig zich klaar te maken voor een bad. In de verte verdwijnt de rivier tussen met vestingstadjes bekoonde heuvels, die de uitlopers zijn van een bergketen met hoge puntige toppen.

Zo'n uitgebreide voorstelling als op Scorels paneel is goed op een groot formaat houtsnede weer te geven. Dergelijke grote houtsneden werden in de zestiende eeuw ook geproduceerd; Scorel zelf heeft zo'n prent ontworpen, *De zondvloed*, die wat betreft de dieptewerking van het landschap en de plaatsing van de talrijke figuren gelijkenis vertoont met *De doop van Christus*.<sup>401</sup> Deze houtsnede is echter met zijn bijna vijftig bij zeventig centimeter tien maal zo groot als een houtsnede-illustratie van het gebruikelijke formaat. Op dit kleine formaat zou de voorstelling zeer moeilijk te realiseren zijn. Behalve het kleine formaat speelt immers ook de genoemde relatief grote lijndikte nog een rol.

#### 17.1.2 Functionele beperkingen van bijbelillustraties

Technische aspecten vormen echter niet de enige redenen waarom dergelijke veelomvattende voorstellingen niet worden gevonden in de houtsneden die de bijbels en andere boeken van de zestiende eeuw illustreren. Even bepalend zijn de functie en de traditie van het beeld als illustratie. Boekillustraties hebben een andere functie dan schilderijen. In bijbelillustraties hebben overtuigend neergezette naaktfiguren, de expressie van menselijke emoties en <sup>ijz</sup>rijdse landschappen geen werkelijke functie, en in de bijbelillustraties van de vijftiende en zestiende eeuw spelen ze dan ook nauwelijks een rol. Illustraties maken deel uit van een andere traditie. Daar speelt het genoeg dat men eraan kan beleven natuurlijk ook een rol - zowel in het voorwoord van de Keulse bijbel als in Van Branteghe's *Dat leven ons Heeren* wordt dit aspect met name genoemd - maar in de eerste plaats gaat het erom dat ze de tekst helpen visualiseren en verklaren.

Pas veel later, met de houtsneden van Jost Amman naar tekeningen van Johan Bocksperger in de bijbels van Sigmund Feyerabend vanaf 1564, maar duidelijker nog in Ammans illustraties bij Genesis in Feyerabends bijbel van 1583, verandert de opzet en worden 'schilderkunstige' effecten steeds belangrijker.<sup>402</sup> Deze verandering is uiteraard geleidelijk geweest. De nieuwe tendens culmineerde uiteindelijk in de kopergravures van Mattheus Merian, wiens bijbelillustraties, oorspronkelijk als prentbijbel uitgegeven in 1627, vanaf 1630 gedurende bijna een eeuw lang in talloze bijbeluitgaven verschenen. 'Matthäus Merians Bilderbibel,' zo stelt Schmidt, 'leitete eine Entwicklung der Bibelillustration ein, die immer weiter weg vom reformatorischen Zweck der Bilderbibel zum rein Darstellerisch-Künstlerischen führte.' Maar toch ook blijken in de Merianbijbel de oude functies van de bijbelillustraties even sterk door te leven: 'Die Leistung Matthäus Merians als Vermittler der Kenntnis und Anschauung der biblischen Geschichten ist sehr groß (...).'<sup>403</sup>

### 17.2 BOEKILLUSTRATIE EN HOUTSNEDE

Boekillustraties kenden voor de uitvinding van de boekdrukkunst al een lange traditie in de miniaturen in handgeschreven boeken. De houtsnede-illustraties in gedrukte boeken lijken echter niet zonder meer op deze traditie aan te sluiten.<sup>404</sup> De houtsnede had namelijk zijn eigen traditie. Toen rond 1460 het eerste gedrukte boek met houtsneden verscheen, had de houtsnede-techniek al bijna een halve eeuw prenten geproduceerd. De boekillustratie had in de vijftiende eeuw een uitzonderlijk hoog niveau bereikt. De vroege houtsneden waren daarentegen eenvoudige voorstellingen en de stijl waarin ze waren uitgevoerd is met enig recht primitief te noemen.

De houtsnede is in West Europa ontstaan in de eerste decennia van de vijftiende eeuw.<sup>405</sup> Vóór die tijd, vanaf 1380 of misschien al eerder, werden reeds blokken gesneden om patronen op stof te drukken, precies zoals ook nu nog in India katoen bedrukt wordt met behulp van houten 'stempels' van het soort dat in tal van Oosterse



winkels als artistieke snuisterij te koop is. Door de opkomst van een burgermaatschappij met een groeiende behoefte aan goedkope afbeeldingen, nog eens vergemakkelijkt door de toename van de productie van papier dat veel minder kostbaar was dan perkament, kon de houtsnedeproductie goed van de grond komen.

De vroegste centra waar houtsneden vervaardigd werden waren kloosters, en niet de ateliers van kunstenaars. In deze kloosters werden houtsneden van heiligen vervaardigd om verkocht te worden als souvenir of talisman - afbeeldingen bijvoorbeeld van Sint Christoffel om reizigers tegen ongeluk te behoeden. Pelgrims konden de prenten van de heilige wiens bedevaartsplaats zij hadden bezocht thuis als 'schilderijtje' aan de wand prikken. Daarnaast ontstond er een populaire gebruiksgrafiek, die ook al weer in de behoefte van gewone mensen voorzag, voornamelijk bestaande uit speelkaarten en kalenders. Degenen die deze houtsneden vervaardigden waren de 'Briefmaler,' zo genoemd naar de speelkaarten of 'Briefe.'<sup>406</sup> Zij waren zoals gezegd geen kunstenaars; hun beroep was 'vrij' en gold niet als een ambacht. Zij waren tekenaars, en geen illuminatoren, en sneden zelf hun ontwerpen in het hout of werkten samen met de 'Briefdrucker' of 'Heiligendrucker,' de drukkers van speelkaarten en heiligenprenten. Nog in 1478 'signeerde' Hans Spoerer, de Neurenbergse uitgever van blokboeken en losse houtsneden, een kalender uit 1478 met 'Hans brieftruck.'<sup>407</sup> Al met al hadden deze vroege houtsneden een 'volks' karakter. Uit dit genre van simpele, populaire grafiek zijn de eerste gedrukte boekillustraties voortgekomen.

Al direct na de uitvinding van de boekdrukkunst bleek de houtsnede uitermate geschikt om de boekillustratie te verzorgen. Het gedrukte boek volgde voor wat betreft de vormgeving in eerste instantie het handgeschreven boek na. Zo werd er op de betreffende plaatsen in de tekst ruimte opengelaten voor handgeschilderde initialen en het was ook heel gebruikelijk dat een gedrukt boek met de hand werd gerubriceerd. Het werk van de rubricator bestond hierin dat hij bijvoorbeeld rode lijnen om het tekstblok trok, titels onderstreepte en hoofdletters van een likje rode verf voorzag. Ook zijn er gedrukte boeken waarin ruimte voor afbeeldingen - tekeningen of miniaturen - was opengelaten. Gefortuneerde bezitters lieten vooral in de tijd van de wiegedrukken hun boeken zo decoreren dat de bladzijden ervan oogden als die van een handgeschreven boek. Dit gebeurde nog tot ver in de zestiende eeuw. Een voorbeeld is het exemplaar van Liesveldts uitgave van *Die Canolijcke epistelen* (omstreeks 1523) in de Koninklijke Bibliotheek te 's-Gravenhage (afb. 44). Ook schijnt het bij enkele incunabelen te zijn voorgekomen dat houtsnede-illustraties achteraf op de daarvoor opengelaten plaatsen in de tekst werden gedrukt, mogelijk door andere drukkers.<sup>408</sup>

De geschiktheid van de houtsnede voor de boekillustratie lag echter juist in het feit dat tekst en illustratie samen in één keer gedrukt konden worden. Het houtblok van de illustratie kon zonder moeite samen met de tot regels gezette kleine loden blokjes van de letters (die even hoog waren als het houtblok) in het daartoe bestemde raam op de pers worden gepast en, vastgezet met stukjes hout en wigjes, samengevoegd worden tot één geheel waarvan gedrukt kon worden, de drukvorm. Een andere methode om tekst en illustratie tegelijkertijd te drukken was het blokboek (afb. 511). Hierbij werden illustratie en tekst samen in één houtblok uitgesneden. Een bladzijde uit een blokboek is in feite niets anders dan een houtsnede.<sup>409</sup> Om een blokboek te maken was de uitvinding van de boekdrukkunst niet nodig geweest, en er is dan ook veelvuldig verondersteld dat blokboeken het stadium tussen handschrift en boekdruk vertegenwoordigen. Het snijden van een blok voor een blokboek was een lastig en tijdrovend karwei, want een vergissing in de tekst zou een ramp zijn. De uitvinding van het drukken met losse loden letters bood dan ook een prachtige oplossing voor dit probleem.

Plausibel als dit klinkt, de werkelijkheid is anders. In de eerste plaats is bij het snijden van een tekst de kans op vergissingen in de praktijk miniem. De houtsnijder

legde immers eerst de voorstelling - in het geval van een blokboekblad bestond deze uit afbeelding en tekst - vast op het houtblok, bijvoorbeeld door het blok wit te verven en er vervolgens met zwarte inkt op te tekenen en te schrijven. Wanneer hij nu ging snijden hoefde hij zich geen zorgen te maken letters te missen of zich te vergissen, als hij tenminste de tekst vóór hij ging snijden had gecontroleerd of had laten controleren.

Juist populaire boeken als de *Biblia pauperum* (afb. 511), het *Speculum humanae salvationis*, de *Ars moriendi* en de *Ars memorandi quator evangelia* werden als blokboek uitgebracht, en zulks tot ver na de uitvinding van de boekdrukkunst. De meeste blokboeken dateren uit de zeventiger jaren van de vijftiende eeuw, en van geen enkel is met zekerheid een datum vóór 1450 te geven; ze moeten ongeveer gelijktijdig met de uitvinding van de boekdrukkunst zijn ontstaan. De datering van de meeste blokboeken ná de uitvinding van de boekdrukkunst maakt een functie als tussenstap op zijn minst gezegd moeilijk, en eigenlijk onmogelijk.<sup>410</sup>

De eerste drukker die zijn boeken met houtsneden illustreerde was Albrecht Pfister te Bamberg. Hij drukte onder andere tussen 1460 en 1464 drie edities van een *Biblia pauperum* (dit waren gedrukte boeken, dus géén blokboeken), die voorzien waren van een groot aantal houtsneden (afb. 523). Schramm noemt Pfisters houtsneden 'derb und unbeholfen,' en vervolgt: 'so recht noch in alten Briefmahlerstil zum kolorieren mit der hand bestimmt, aber doch verdienstvoll insofern, als die Holzschnitte vielfach durch ihre naturalistische Darstellung ihre Wirkung nicht verfehlt haben dürften und den Weg bahnten für den Bilderschmuck volkstümliche Druckwerke in deutscher Sprache.'<sup>411</sup> Ook hier komt weer het primitieve en populaire karakter van de houtsnede naar voren, en het feit dat deze illustraties stilistisch aansluiten bij de traditie van de houtsnede - de speelkaarten - en niet die van de boekillustratie, de miniatuur.

## 17.3 HOUTSNEDEN, MINIATUREN EN SCHILDERIJEN

### 17.3.1 De geringe invloed van miniaturen

De invloed van miniaturen op houtsnede-illustraties geldt voornamelijk de 'inhoud' van de prent: het schema van de compositie van bepaalde voorstellingen, oftewel de door de traditie bepaalde picturale opbouw van de illustraties. Al ruim een eeuw geleden ontdekte Kautzsch dat de voorstellingen van de houtsneden in de Keulse bijbel (afb. 1-10) teruggaan op de miniaturen in een rond 1460 vervaardigd bijbelhandschrift in het Keulse dialect, de *Codex germanica 516* te Berlijn (afb. 524; vgl. 3). Van een stilistische overeenkomst tussen de houtsneden en hun voorbeelden is evenwel geen sprake. Dit lijkt vooral verklaard te kunnen worden vanuit de techniek en de daarmee gepaard gaande beperkingen van de houtsnede. De door kleurschakeringen bewerkstelligde detaillering en ruimtelijkheid van miniaturen konden niet in de houtsnede-techniek worden overgebracht.<sup>412</sup>

Ook lijkt het of degenen die houtsnede-illustraties vervaardigden aanvankelijk technisch niet in staat waren tot subtiële resultaten - dit overigens geheel in overeenstemming met de oorspronkelijke traditie van de houtsnede. Voor het illustratiemateriaal in gedrukte boeken waren aanvankelijk de 'Briefmaler' verantwoordelijk. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat nog in 1473 de Augsburgse 'Briefmaler' en houtsnijders klaagden dat de drukker Günther Zainer voor zijn boeken initialen en ander illustratiemateriaal uit Ulm had betrokken, en niet bij hen.<sup>413</sup>

Houtsnede-illustraties werden in die eerste decennia naar het zich laat aanzien niet ontworpen door tekenaars van hetzelfde kaliber als diegenen die de miniaturen in handschriften vervaardigden. Er is zelfs nog een groot verschil in kwaliteit tussen houtsneden en eenvoudige, slechts in lijnen uitgevoerde en niet-gekleurde miniaturen

zoals die van de Lochorstbijbel, een omstreeks 1435 te Utrecht vervaardigd handschrift van de historische boeken van het oude testament (afb. 525-526).<sup>414</sup> Dit is des te opmerkelijker omdat in de houtsnede-techniek het effect van pentekeningen goed benaderd kan worden, zoals bijvoorbeeld blijkt uit de pentekening-ontwerpen voor houtsneden van Hans Burgkmair.

Het lijkt of pas een decennium later, wanneer de boekdrukkunst meer gevestigd is, de illustraties ook meer kwaliteit krijgen. Een voorbeeld van een drukker die zijn illustraties door heel wat kundiger tekenaars dan die van Pfister liet ontwerpen is Johan Zainer te Ulm, die vanaf 1473 werkzaam was.<sup>415</sup> Toch duurde het nog tot aan de tweede helft van de tachtiger jaren voordat vooraanstaande kunstenaars zich met de houtsnede gingen bezighouden. Een voorbeeld van echt technisch hoogstaande houtsneden zijn de illustraties van Michael Wolgemutt en Wilhelm Pleydenwurff voor Kobergers *Schatzbehälter oder schrein der waren reichtümer des heils vnyd ewyger seligkeit genannt* (1491), waaraan mogelijk Wolgemutts leerling Albrecht Dürer heeft meegewerkt.<sup>416</sup>

Houtsneden konden met de hand worden ingekleurd; kleuren konden dus achteraf aan houtsneden worden toegevoegd, maar ze maakten er geen wezenlijk deel van uit. Kenmerkend voor veel van de houtsneden van de vijftiende eeuw is een heldere, open compositie met duidelijk onderscheiden beeldelementen (zie afb. 1-23, 514-519), die het achteraf inkleuren goed mogelijk maakte. Maar de houtsnede was nimmer afhankelijk van het gebruik van kleur om nuances uit te drukken, ruimtelijkheid te bewerkstelligen of details uit te laten komen.

Zelfs wanneer houtsneden ingekleurd werden konden ze nog maar zelden het effect van miniaturen benaderen. De houtsnede was geenzins een in lijnen 'vertaalde' miniatuur, die slechts wachtte om te worden ingekleurd. Er is in feite slechts één serie houtsneden bekend waar dit naar alle waarschijnlijkheid wel de bedoeling was: de illustraties voor de tweede editie van Olivier de la Marche's *Le chevalier délibéré* (Gouda, omstreeks 1490) (afb. 527-528). In stilistisch opzicht heeft deze serie geen voorlopers of navolgingen gekend, hoewel de tekening van deze prenten van zeer hoge kwaliteit is.<sup>417</sup> Het paste klaarblijkelijk niet in de traditie van de houtsnede. Het lijkt erop of er wel degelijk bepaalde ideeën bestonden over hoe een houtsnede eruit behoorde te zien; mogelijk werd er bewust in een 'houtsnedestijl' gewerkt, ook al bestond de picturale bron voor de houtsneden bijvoorbeeld uit schilderijen. Ekkart noemt een vroege serie houtsneden die verschenen in Udalricus Gallus' uitgaven van de *Contemplationes devotissimae* van Johannes de Turrecremata (Rome, 1467 en 1473), 'die in stijl nauw aansluiten bij de Duitse houtsnijkunst van die tijd, maar blijkens de tekst gebaseerd waren op fresco's die toen in Rome aanwezig waren.'<sup>418</sup>

Stilistisch gezien zijn er dus weinig overeenkomsten tussen de illustraties in manuscripten en gedrukte boeken, en dit ligt voornamelijk aan het verschil in techniek. Daarentegen bestaan er wel overeenkomsten in de illustratieprogramma's. Hierbij moet een onderscheid gemaakt worden tussen het oude en nieuwe testament. Deze tweedeling in de zestiende-eeuwse bijbelillustratie bestond ook al in vijftiende-eeuwse manuscripten. Veel van de Nederlandse historiebijbels bevatten slechts de tekst van de historische boeken van het oude testament.<sup>419</sup> Ze bevatten dan ook uitsluitend illustraties van het oude testament. Illustraties van het nieuwe testament kwamen voor in andere manuscripten, bijvoorbeeld getijdenboeken en Passies. De keuze van de geïllustreerde onderwerpen in de Keulse bijbel komt, zoals Hindman aantoonde, in niet geringe mate overeen met die in de Nederlandse historiebijbels.<sup>420</sup> En ook het illustratiemateriaal voor het nieuwe testament, dat wil zeggen de verhalende boeken ervan, de evangeliën, komt in bepaalde gedrukte boeken overeen met dat in bepaalde handschriften.

### 17.3.2 Voorbeelden voor illustraties in gedrukte boeken

Het ligt uiteraard voor de hand dat de drukkers van de eerste geïllustreerde bijbels en devotieboeken zich naar manuscripten richtten; ontwerpers van houtsneden moesten over picturale voorbeelden beschikken. Ook bij het drukken van een boek is altijd een voorbeeld nodig. In het geval van Hartmann Schedels *Liber chronicarum* (1493) is dit voorbeeld bekend. Het is een handschrift dat door de auteur vervaardigd is om als voorbeeld voor de druk - dus als kopij - te dienen. Hierin is de layout van het te drukken boek vastgelegd en er is precies aangegeven waar welke illustraties geplaatst moesten worden.<sup>421</sup> Het bewaard blijven van de kopij van een gedrukt boek is een zeldzaamheid. Bovendien is het feit dat er voor de *'Weltchronik'* kopij bestond op zich al min of meer bijzonder voor die tijd: het was gebruikelijker dat een bestaand manuscript als voorbeeld diende.<sup>422</sup>

Voor de illustraties in de Keulse bijbel is het voorbeeld gevonden in de miniaturen van het Berlijnse handschrift. Quentels reeks is in feite de oer-serie voor de illustratie van het oude testament in het gedrukte boek. De blokken van de Keulse bijbel werden immers hergebruikt in de Kobergerbijbel van 1483 en dienden als voorbeeld voor de illustraties in een groot aantal van de zeventien volledige Duitse bijbels vóór Luther, bijvoorbeeld de bijbel van Johann Grüninger te Straatsburg (1485) en Steffen Arndes' Lübeckse bijbel van 1494, en voor de houtsneden in de Giuntabijbels vanaf 1490. Ook in de Antwerpse *Bibel int corte* verschenen prenten die op de Keulse voorbeelden waren gebaseerd. De composities van de Keulse prenten bleven, zoals eerder ter sprake, kwam doorwerken tot ver in de zestiende eeuw.

Voor de vroege houtsnede-illustraties van het leven van Jezus is een dergelijke bron nog niet gevonden. Wel is er voor de illustratie van het nieuwe testament in dezelfde periode een vergelijkbare groep van reeksen. Het betreft hier uitgebreide series met voorstellingen uit het leven van Jezus, waarbij het accent op de passie ligt. Reeds genoemd is de Passie Delbecq-Schreiber (vgl. afb. 17, 26, 45, 49, 145). Hoewel deze serie tussen 1480 en 1490 moet zijn ontstaan, verschenen de houtsneden niet eerder dan 1500 in druk.<sup>423</sup> Een tweede reeks, die grote parallellen vertoont maar van een veel mindere artistieke kwaliteit is, is een uitgebreide serie van de hand die Conway de 'second Gouda woodcutter' noemde. Conway heeft een lange lijst opgesteld van uitgaven van met name Gerard Leeu, waarin deze Goudse houtsneden voorkomen: als eerste diens *Liden ons Heren* van 1482 en voorts onder andere een *Epistolen ende evangelien* van Gerard van Os te Gouda (1484) en Leeu's *Devote ghetiden* (Antwerpen, 1485). De prenten werden ook gebruikt voor zijn Antwerpse Ludolphus-uitgave *Tboeck vanden leven ons heeren iesu christi* (1487) en die van Claes Leeu van 1488 (afb. 16).<sup>424</sup> Meer nog dan aan de Passie Delbecq-Schreiber is Leeu's reeks verwant aan een serie gravures van de hand van Israhel van Meckenem; Schreiber stelde dan ook dat deze houtsneden kopieën zijn naar Van Meckenems reeks.<sup>425</sup> Daarnaast is er de zeer verwante reeks in Jacob Bellaerts *Devote ghetiden* (Haarlem, 1486).<sup>426</sup>

Opmerkelijk is in dit verband een aantal met name in het Keulse gebied ontstane schilderijen met voorstellingen uit het leven van Jezus. Op deze schilderijen, die vanaf de tweede helft van de veertiende eeuw in Duitsland ontstaan moeten zijn, zijn in een aantal compartimenten episodes uit het leven van Jezus uitgebeeld. Op een dergelijk schilderij uit de Gelderse school (omstreeks 1435), vroeger in het bezit van de O.L.V. Munster te Roermond en thans in het Rijksmuseum, zijn achttien episodes uit het leven van Jezus in drie rijen van zes samengebracht (afb. 529).<sup>427</sup> Mogelijk zijn er veel meer van dit soort schilderijen geweest; ze hebben echter de beeldenstorm of de tijd niet overleefd.

De bovengenoemde houtsneden lijken in meer dan één opzicht op deze schilderijen. De voorstellingen op de houtsneden vertonen een visuele overeenkomst met die op deze

schilderijen, en ook het staande formaat van de houtsneden, en de zuiltjes die sommige voorstelling links en rechts flankeren, doen sterk denken aan de schilderijen. Eigenaardig is bovendien dat ook de functie van het beeld lijkt overeen te komen: de schilderijen doen aan als een Passie-prentenboek op doek geschilderd.

Nader onderzoek zal echter moeten aantonen wat de relaties zijn tussen deze vroege vijftiende-eeuwse schilderijen en de latere houtsnede-illustraties. Mogelijk zijn dergelijke schilderijen een directe visuele bron geweest voor de makers van vroege reeksen houtsneden van het leven van Jezus.<sup>428</sup> Zulke 'Lijdensverhalen-in-episoden' waren namelijk niet bestemd als altaarstukken, stelde Hoogewerff: 'Hun doel was vrome onderwijzing, zooals op de jaarmarkt de sprookspreker zijn doek uitspande om met behulp dier illustratie zijn gehoor de heldendaden van Paladijnen of Ridder der Tafelronde des te (...) aanschouwelijker te maken.'<sup>429</sup> Schilderijen als de *Roermondse Passie* hingen dus aan de wanden van kerken en hadden de functie om het volk het leven van Jezus aanschouwelijk te maken. Ze kunnen derhalve in zekere zin als 'populaire' schilderijen geïnterpreteerd worden en sluiten daarmee qua aard en karakter aan bij de vroege houtsneden.

#### 17.4 EPILOOG: HOUTSNEDEN EN GRAVURES

In Christoffel Plantijns *Biblia regia* (1568-73) (afb. 326, 482) en in zijn Latijnse bijbel van 1583 (afb. 327-330) verschenen voor het eerst in de Nederlandse bijbelillustratie kopergravures. Antwerpen was toen al enkele decennia het centrum van een grote creatieve productiviteit op het gebied van kopergravures met een hoge kwaliteit. Vanaf het begin van de vijftiger jaren had Hieronymus Cock (1510-1570), de belangrijkste Antwerpse prentuitgever, prenten en prentenreeksen uitgegeven die gesneden waren door graveurs als Dirck Volckertsz. Coornhert, Cornelis Cort, Philips Galle (die vanaf 1563 ook prentuitgever was) en Johan Sadeler, naar ontwerpen van kunstenaars als Maarten van Heemskerck, Pieter Brueghel, Frans Floris en Maarten de Vos.<sup>430</sup> Hun prentenreeksen vonden gretig aftrek en werden zelfs naar het buitenland geëxporteerd.

De gravures in Plantijns bijbel van 1583 horen thuis in deze traditie van zelfstandige prentkunst. Dat blijkt ook uit het feit dat veertig van deze gravures in 1583 verschenen in de *Humanae salutis monumenta*, een prentbijbel met teksten van Benedictus Arias Montanus. Series losse gravures met bijbelse onderwerpen en prentbijbels hebben vanaf de jaren tachtig de houtsnede-bijbelillustraties grotendeels vervangen. Een van de redenen voor het succes van deze prentenseries en -albums was het feit dat de gravure meer artistieke mogelijkheden bood dan de houtsnede.<sup>431</sup> Dankzij de veel fijnere lijnvoering kon een geraffineerde detaillering worden gerealiseerd en kon door middel van subtiele arceringen een bijna schilderkunstig effect worden verkregen.<sup>432</sup>

Bovendien werden de in de Nederlanden gedrukte bijbels niet meer geïllustreerd. Van de ruim honderd edities van de Deux-aesbijbel tot 1633 hebben er slechts een tiental illustraties gekregen en de Statenbijbel verscheen zelfs helemaal zonder illustraties. Voor de kopers van bijbels die dit als een gemis beschouwden boden de prentbijbels en de series losse gravures met bijbelse onderwerpen een goed alternatief. Daarnaast bestonden er ook reeksen met meerdere gegraveerde bijbelillustraties op één blad, die op verzoek van de koper in de Statenbijbel konden worden ingebonden. Verschillende uitgevers hebben dergelijke losse bladen met bijbelillustraties op de markt gebracht. Nicolaes Visscher te Amsterdam bracht bijvoorbeeld rond 1655 een reeks van tweeënveertig bladen uit met elk acht in één plaat geëtste illustraties van Pieter Hendriksz. Schut (omstreeks 1619-1660), naar de gravures van Mattheus Merian.<sup>433</sup> Ook de grote gravures van Jan en Caspar Luyken (1649-1712 en 1672-1708) voor de *Icones*

*biblicae* van de Amsterdamse uitgever Pieter Mortier (1708, 1729 en 1747) werden los verkocht om te worden ingebonden in Statenbijbels.

De Antwerpse prentbijbels uit de jaren tachtig hebben een uitzonderlijk succes gekend en tot ver in de zeventiende eeuw werden de originele koperplaten afgedrukt. De twee belangrijkste zijn het *Thesaurus* van Gerard de Jode en de *Imagines et figurae biblicorum* van Pieter van der Borch. Voor dit laatste werk heeft Van der Borch een uitvoerige reeks oudtestamentische voorstellingen ontworpen en geëts. De tekst van dit bijbels prentenboek was van de 'profeet' en sekteleider Hendrik Jansen Barrevelt (omstreeks 1525-1594), die zich Hiël noemde. Hiëls prentbijbel werd rond 1585 onder valse auteursnaam en drukkersadres en bovendien geantedateerd uitgegeven door Christoffel Plantijn, die vanaf 1579 was bevriend met Barrefelt.<sup>434</sup> Van der Borchts etsen verschenen in de zeventiende eeuw in verschillende Amsterdamse prentbijbels, onder andere in de *Emblemata sacra* van Claes Jansz. Visscher (1639) en in *Den grooten emblemata sacra* (1653, 1654) van de predikant, publicist en boekverkoper Jan Philipsz. Schabaelje, die vanaf 1648 te Amsterdam werkzaam was. Voor het laatste werden Van der Borchts etsen afgedrukt in 1717, in de *Bybelsche figuren* van Izaak Enschedé te Haarlem.<sup>435</sup>

Gerard de Jode (1509 of 1517-1591) gaf in 1585 de *Thesaurus sacrarum historiarum veteris testamenti* uit met gravures van Johan Sadeler, Jan Wierix, Herman Muller en Adriaen Collaert naar ontwerpen van Maarten van Heemskerck, Maarten de Vos, Crispijn vanden Broeck en anderen. De *Thesaurus* was in feite een verzameling van losse prentseries van diverse formaten, samengebundeld tot een album met meer dan driehonderd prenten. Op de oudtestamentische prenten volgden series met voorstellingen uit het nieuwe testament en de Apocalyps: de *Thesaurus novi testamenti* en de *Icones revelationum S. Iohannes evangeliste in Pathmo*.<sup>436</sup> Ook De Jode's *Thesaurus*-gravures werden afgedrukt in zeventiende-eeuwse prentbijbels. Ze verschenen, aangevuld met andere prentenreeksen, onder andere in het *Theatrum biblicum* van Claes Jansz. Visscher (1639, 1643) en in *Den grooten figuer-bibel* van Schabaelje (1646), die de prenten waarschijnlijk bij Visscher had betrokken. Daarna verschenen er nog twee edities van het *Theatrum biblicum* bij Nicolaes Visscher (1650, 1674).<sup>437</sup> De laatste zestiende-eeuwse Antwerpse series prenten met bijbelse onderwerpen hebben dus voor een belangrijk deel het gezicht van de Noord-Nederlandse 'bijbelillustratie' van de zeventiende eeuw bepaald.

Een andere belangrijke groep bijbelillustraties waren de kopieën naar de gravures van Mattheus Merian (1627), die aan het begin van dit hoofdstuk al ter sprake zijn gekomen. Vanaf 1648 verschenen deze kopieën in een groot aantal Amsterdamse uitgaven die veelal voor een internationale markt bestemd waren. Cornelis Danckerts *Icones biblicae* (1648) bevatte bijvoorbeeld onderschriften in het Latijn, Duits, Frans, Nederlands en Engels.<sup>438</sup> Verschillende reeksen Merian-kopieën van de hand van Pieter Hendriksz. Schut verschenen bij Nicolaes Visscher, onder andere in het *Toneel ofte vertooch der Bybelsche Historien* (1659) en in de ongedateerde *Historiae sacrae veteris et novi testamenti*.<sup>439</sup> De kopieën naar Merian verschenen vooral in prentbijbels, hoewel ze soms ook als echte boekillustraties gebruikt werden, dat wil zeggen als illustratiemateriaal in een boek dat voornamelijk tekst bevat, zoals Schabaelje's *Bibelsche figuren. Anders ghenaeemt Spiegel des evangeliums* van 1648.<sup>440</sup>

Toch bleef ook de houtsnede als boekillustratie voortbestaan in de zeventiende en achttiende eeuw, en als volks- en kinderprent zelfs nog tot ver in de negentiende eeuw. De houtsnede-illustraties werden echter allengs van mindere artistieke kwaliteit en vanaf de tweede helft van de zeventiende eeuw waren het vooral goedkopere, populaire uitgaven die met houtsneden waren geïllustreerd. Houtsnede-illustraties van de hand van de Amsterdamse houtsnijder Christoffel van Sichem II (1577-1658), onder andere naar prenten van Dürer, Beham en Heemskerck, verschenen nog in Pieter

Jacobsz. Paets' nadruk van de Mourentorfbijbel (1657).<sup>441</sup> Zoals ook in de zestiende eeuw vaak voorkwam waren deze houtsnedes oorspronkelijk gemaakt voor een ander religieus boek. In dit geval was dit *Der zielen lust-hof* (Leuven, 1629), een didactisch opgezette evangelie-harmonisatie waaraan de Handelingen en de Apocalyps waren toegevoegd.<sup>442</sup>

Een van de laatste voorbeelden van houtsnede-bijbelillustraties in de Nederlanden zijn de prentjes van de Parijse tekenaar en houtsnijder Jean-Baptiste Papillon (1698-1776). Diens uitgebreide reeks van meer dan tweehonderd oud- en nieuwtestamentische voorstellingen verscheen nog in 1798 in de *Schriftuurlijke lusthof*, een kinderbijbel van de Amsterdamse uitgever Johannes Allart.<sup>443</sup>

## SAMENVATTING

Vóór 1522 zijn er geen geïllustreerde Nederlandse bijbels. Na de ongeïllustreerde Delftse bijbel van 1477 werden voorlopig geen bijbels meer gedrukt. Wel was de rijk geïllustreerde Keulse bijbel van Heinrich Quentel (1479) ook uitgegeven in een 'Nederlands' dialect (met houtsneden bij het oude testament en de Openbaring). Kopieën naar de Keulse houtsneden verschenen in een historiebijbel, *Den bibel int corte* (1516-1518), en verschillende stichtelijke boeken hadden nieuwtestamentische illustraties. Een klein aantal Psalters en uitgaven van de brieven uit die periode bevatten houtsneden op het titelblad, maar dit waren vaak geen illustraties van de tekst (bijvoorbeeld een Madonna of *David en Goliath*).

Pas toen Luthers vertalingen van de bijbeltekst in Duitsland waren verschenen, kwam ook hier te lande de produktie van bijbeluitgaven op gang. Luthers tekst van het nieuwe testament (1522) diende als uitgangspunt voor de Nederlandse uitgaven van het nieuwe testament die vanaf 1522 in Antwerpen en Amsterdam verschenen. In 1526 verscheen de eerste volledige Nederlandse bijbel bij Jacob van Liesveldt te Antwerpen. In de Liesveldtbijbel werd niet alleen Luthers tekst gevolgd (die toen tot en met het Hooglied was voltooid), ook de illustraties in Luthers uitgaven van het oude testament (1523-24) liet Liesveldt kopiëren.

De eerste nieuwe testamentsen bevatten, net als Luthers uitgaven, slechts evangelisten- en apostelportretten en vanaf 1525-26 ook series illustraties bij de Apocalyps, naar de prenten van Holbein van 1523. Zo'n reeks komt nog niet voor in de Liesveldtbijbel van 1526, maar wel in de volgende edities (1532-1542) en in een groot aantal andere Nederlandse bijbeluitgaven. Luther had de evangeliën niet laten illustreren en waarschijnlijk als gevolg daarvan waren ze in de Nederlandse uitgaven aanvankelijk ook niet geïllustreerd. Uitzondering hierop is een Nederlandstalig nieuw testament, gedrukt te Keulen door Hieronymus Fuchs (1525), waarin een reeks oude blokjes waren afgedrukt die vermoedelijk eerder in een stichtelijk boek waren gebruikt.

In de tweede Nederlandse volledige bijbel, die van Willem Vorsterman van 1528, werd deels de tekst van de Liesveldtbijbel gevolgd. Voor het illustratiemateriaal heeft Vorsterman echter een nieuwe, uitgebreidere serie laten ontwerpen door de Nederlandse kunstenaar Jan Swart. Swarts illustraties bij het oude testament en de Openbaring zijn van zeer hoge artistieke kwaliteit. In de Vorstermanbijbel zijn voor het eerst ook de evangeliën geïllustreerd, echter niet door Swart; Vorsterman heeft hiervoor een reeds bestaande serie prentjes (mogelijk van Franse herkomst) gebruikt.

Liesveldt bleef in zijn volgende bijbels hetzelfde illustratiemateriaal gebruiken, in de loop der tijd uitgebreid met reeksen kopieën naar Duitse prenten. Vorsterman deed in feite hetzelfde. De evangelie-illustraties heeft hij tot 1545 gebruikt; de houtsneden van Jan Swart komen echter in zijn latere bijbels niet voor. Een andere reden hiervoor dan dat de blokken verloren waren gegaan is moeilijk te bedenken. In plaats van Swarts prenten gebruikte hij vanaf 1532, samen met zijn collega Marten de Keyser (wiens eerste bijbel in 1530 was verschenen), een serie houtsneden naar Erhard Schön (ontworpen voor de vulgaatedities van de Lyonse drukker Jacob Sacon in 1518-19). Vorsterman was nog steeds de enige drukker die ook de evangeliën van illustraties voorzag, totdat De Keyser in 1534 in het bezit kwam van een serie blokken van de Duitse kunstenaar Anton Woensam die in Keulen al door Cervicornus was gebruikt. Behalve in een aantal stichtelijke boekjes werden deze Duitse blokken slechts in De Keyzers bijbel van 1534 afgedrukt.



In 1537 verscheen echter bij Mattheus Crom te Antwerpen een evangelie-harmonisatie van de hand van Willem van Branteghem, *Dat leven ons Heeren*, met een uitgebreide reeks houtsneden van de Gentse kunstenaar Lieven de Witte. Deze houtsneden verschenen direct daarop in een aantal nieuwe testamenten van Crom en tevens in de bijbel van Hansken van Liesveldt van 1538. Verschillende reeksen kopieën naar De Witte's prenten komen bovendien voor in tal van Nederlandse bijbels: de illustraties waren duidelijk 'populair' en werden op hun waarde geschat. Net als Swarts houtsneden zijn De Witte's illustraties van opmerkelijk hoge kwaliteit. Zelfs na 1600 verschenen nog kopieën in een bijbel.

Vanaf deze tijd werd het nieuwe testament steeds geïllustreerd. Liesveldt en Henrick Peetersen gebruikten De Witte-kopieën; Guilelmus Montanus (1538-43), Steven Mierdmans (1545) en Jan Batman (1545) kwamen met nieuwe series illustraties. Ook de Handelingen kregen nu aandacht. Dit bijbelboek werd voor het eerst geïllustreerd in de nieuwe testamenten van Montanus. In Batmans uitgave van 1545 werd bovendien voor het eerst het nieuwe testament als één geheel geïllustreerd (evangelien, Handelingen en Openbaring). In veel bijbeluitgaven zijn na de tekst van de bijbel de zogenoemde epistelen uit het oude testament gedrukt (bijbelpassages die in de kerk gelezen werden). Deze 'epistelen' zijn slechts in één geval van illustraties voorzien, in een nieuwe testament van Henrick Peetersen van Middelborch uit 1548.

In 1548 gaf Bartholomeus van Grave te Leuven de geautoriseerde Nederlandse vulgaatvertaling uit, de 'Leuvense bijbel.' Omdat er toen eindelijk een goede, officiële bijbeltekst was en omdat bijna alle daarvoor gedrukte Nederlandse bijbels op de Leuvense Index van 1546 waren geplaatst, werden er sindsdien in Leuven en Antwerpen uitsluitend vulgaatedities gedrukt. Veranderingen in het illustratiemateriaal traden nauwelijks op. Van Grave's bijbel bevatte bijvoorbeeld dezelfde prenten als die van Vorsterman en De Keyser, en de bijbel van Liesveldts weduwe bevatte nog steeds de meeste houtsneden uit de eerdere Liesveldtbijbels. Hans de Laet gebruikte voor het nieuwe testament de blokken van Jan Batmans prentjes van 1545 en de erven Liesveldt, Van Grave en Jan van Ghelen drukten met vrijwel identieke series blokken. Kopieën naar Holbeins *Icones* (1538) verschenen in de bijbels van Anthoni Bergaigne (Leuven, 1553) en Hans de Laet (Antwerpen, 1556-1565). In Keulen verscheen een Nederlandstalige bijbel met kopieën naar de beroemde prenten van Virgil Solis (1565).

In 1566 verscheen Christoffel Plantijns eerste geïllustreerde bijbeluitgave. Plantijn was met Vorsterman en Crom de enige drukker die Nederlandse kunstenaars opdrachten gaf om bijbelillustraties te ontwerpen, onder andere Geoffroy Ballain (overigens een Fransman), Pieter van der Borch en Crispijn vanden Broeck. Plantijn liet voornamelijk het nieuwe testament illustreren; zijn Latijnse bijbel van 1583 is de enige Antwerpse bijbel waarin het oude en nieuwe testament op uniforme wijze zijn geïllustreerd en tevens de eerste waarin de illustraties kopergravures zijn.

Behalve vulgaatvertalingen werden er ook reformatorische bijbels gedrukt. Emden was de plaats waar dit vanaf het eind van de jaren vijftig gebeurde. Hier verschenen de Biestkensbijbels, de 'Liesveldt'bijbels en de Deux-aesbijbels. De Emdense bijbels waren niet geïllustreerd. De geïllustreerde Deux-aesbijbels verschenen in 1581 en 1583 te Delft en Dordrecht en bevatten enige kaarten en verklarende, technische illustraties bij de tabernakel en de tempel. Sommige latere Deux-aesbijbels bevatten ditzelfde illustratiemateriaal of een gedeelte ervan. De meeste waren echter niet geïllustreerd.

De afhankelijkheid van Duitse voorbeelden is in de Nederlandse bijbelillustratie zeer groot geweest. Dit is niet verwonderlijk, gezien het feit dat de houtsnede in Duitsland is ontstaan en daar tot bloei kwam. Duitse kunstenaars hielden zich ook enthousiaster met het medium bezig dan hun Nederlandse vakbroeders. In veel Nederlandse bijbels verschenen kopieën naar Duitse reeksen. Vorsterman en De Keyser gebruikten vanaf 1530 de reeks naar Erhard Schön (1518-19). Verschillende series kopieën naar de

houtsneden van Hans Sebald Behams *Biblische Historien* (1533) verschenen vanaf 1538 in tal van Nederlandse bijbels en vanaf 1553 verschenen kopieën naar de *Icones* van Holbein. Verschillende series kopieën naar Holbeins apocalyps-illustraties kwamen zoals gezegd in talloze bijbels vanaf 1525 voor, en ook Holbeins reeks evangelisten en apostelen werd vaak gekopieerd. Anton Woensams evangelie-illustraties verschenen in De Keyzers bijbel van 1534. Van de nieuwtestamentische reeksen van Vorsterman (vanaf 1528) en Batman (1545) is de herkomst mogelijk Frans. Al met al zijn er in de eerste helft van de eeuw slechts twee series ontworpen door Nederlandse kunstenaars, Jan Swart en Lieven de Witte. Jacob Corneliszoons uitgebreide passiereeks voor de *Passio Domini nostri Jesu Christi* (Amsterdam, 1523) is nimmer in een bijbeluitgave gebruikt. In de tweede helft van de eeuw is Plantijn de enige drukker geweest die kunstenaars opdrachten heeft gegeven tot het ontwerpen van bijbelillustraties.

Ook de sierranden van de titelbladen met bijbelse voorstellingen waren veelal naar Duitse voorbeelden ontworpen. Bij het titelblad van de Liesveldtbijbels (dat tot en met de editie van Jacobs weduwe uit 1560 van het oorspronkelijke blok uit 1526 is gedrukt) is dit niet het geval. Maar de sierranden van Jan Swart voor de Vorstermanbijbel van 1528 volgden bijvoorbeeld een ontwerp van Holbein; de groep titelbladen met het thema *Wet en Genade* (dat teruggaat op een schilderij van Lucas Cranach uit 1529) hebben als voorbeeld een ontwerp voor een sierrand van Erhard Altdorfer uit 1533. Het is ook hier weer Plantijn die, met name voor de *Biblia regia*, kunstenaars opdrachten gaf voor titelgravures en frontispieces.

Bijbelillustraties hadden een sterke picturale traditie. Dit is niet zo verwonderlijk, want de tekst die geïllustreerd werd was immers steeds dezelfde en men mag aannemen dat de illustratoren hun prenten ontwierpen met gebruikmaking van de reeds bestaande voorbeelden. Een zeer belangrijke bron voor latere bijbelillustraties was de Keulse bijbel van Heinrich Quentel van 1479. De keuze van de passages die werden uitgebeeld, de composities en de verschillende beeldelementen die in de Keulse houtsneden waren vastgelegd bleven tot ver in de zestiende eeuw gehandhaafd.

Al vanaf de Byzantijnse periode werd het belang van afbeeldingen, van narratieve cycli die de verhalen uit de bijbel voor de gelovigen aanschouwelijk maakten, onderkend. Ook in gedrukte bijbels hadden illustraties nog deze functie: de illustraties 'vertelden' de verhalen, ze visualiseerden de tekst, hielpen die te verklaren en boden een middel om de bijbelse geschiedenissen te memoriseren. Bijbelillustraties waren bijna nooit een naar de letter nauwkeurige weergave van de tekst. In één bijbelillustratie werd vaak een lange tekstpassage 'samengevat' in twee of meer taferelen.

Opmerkelijk zijn in dit verband de achtergrondtaferelen op de houtsneden van Lieven de Witte. Niet alleen worden daar episodes die aan de hoofdgebeurtenis voorafgaan of erop volgen getoond, ook worden de woorden van Jezus' prediking in beeld gebracht. De gelijkenissen werden al eerder in bijbelillustraties uitgebeeld; bij Lieven de Witte is het echter voor het eerst dat tegelijk met de predikende Jezus ook de inhoud van de prediking wordt weergegeven.

Bijbelillustraties bieden soms een tamelijk vrije versie van het verhaal. Soms bevatten ze zelfs elementen die niet aan de bijbeltekst zelf waren ontleend, maar aan verhalen en legenden die al vanaf de vroeg-christelijke periode in omloop waren (zoals bijvoorbeeld de apocriefe evangeliën van de kindertijd van Jezus).

Illustraties konden ook de functie van een picturale introductie hebben. Dergelijke inleidingen-in-beeld zijn narratief noch verklarend, maar staan wel degelijk in relatie met de tekst. Voorbeelden zijn de portretten van de evangelisten aan het begin van de evangeliën. Dergelijke houtsneden werden ook geplaatst aan het begin van bijbelboeken die moeilijk te illustreren zijn, zoals de oudtestamentische boeken der profeten (Jesaja tot en met Maleachi) en de wijsheidsboeken (Spreuken, Prediker, Wijsheid en Jezus Sirach) of de nieuwtestamentische brieven. In de praktijk bleken drukkers zich niet te

veel te bekommeren over de plaatsing van de illustraties aan het begin van dergelijke bijbelboeken. Zo komt het bijvoorbeeld voor dat één prentje als portret van verschillende profeten fungeert of dat een 'picturale introductie'-houtsnede, die een idee uit Wijsheid illustreert, niet bij dat specifieke boek is geplaatst, maar wel bij een of meer andere wijsheidsboeken.

Ook over de weergave van de historische werkelijkheid lijkt men zich niet al te veel bekommerd te hebben. De realiteitszin was in de zestiende eeuw een andere dan die van nu. Turkse krijgslieden of kanonnen op oudtestamentische strijdtaferelen zijn in onze ogen anachronismen, maar voor de zestiende-eeuwse beschouwer maakten ze de uitgebeelde passages herkenbaar en 'levensecht.'

Net als het beeld zelf kende ook de keuze van de onderwerpen een zekere traditie. Het lijkt of bepaalde oudtestamentische gebeurtenissen werden gekozen om te worden geïllustreerd, omdat ze de prefiguraties (typen) zijn van bepaalde gebeurtenissen uit het leven van Jezus. Deze typologie lag bijvoorbeeld ten grondslag aan de *Biblia pauperum* en is mogelijk via de populaire blokboek-edities hiervan (vanaf 1470) door blijven leven in de bijbelillustratie van de zestiende eeuw. In dergelijke 'typologische' afbeeldingen is het beeld méér dan een illustratie van de tekst: het wijst tevens vooruit naar de heilsboodschap uit de evangeliën. Bijschriften bij de houtsneden in sommige bijbels wijzen erop, dat dit soort illustraties inderdaad werd gekozen om hun 'typologische waarde.'

Behalve het feit dat narratieve bijbelillustraties een memoriserende functie konden hebben, bestonden er afbeeldingen die bewust waren bedoeld om als mnemotechnisch hulpmiddel te dienen. Dergelijke prenten komen voort uit de traditie van de middeleeuwse geheugenkunst en zijn slechts in één bijbeluitgave verschenen, het Mattheus-evangelie van Doen Pietersz. (1522). Via bizarre combinaties van aan de bijbeltekst ontleende 'beelden' kon men de inhoud van de hoofdstukken van het evangelie uit het hoofd leren.

Er was geen verschil in 'katholieke' en 'reformatorische' bijbelillustraties. Dezelfde illustraties komen zowel in reformatorische bijbels als vulgaatedities en -vertalingen voor. Ook uit het programma van het titelblad valt moeilijk een conclusie te trekken ten aanzien van de confessionele signatuur van een bijbel; sierranden met het 'Lutherse' thema van *Wet en Genade* komen ook in katholieke bijbels voor. Zelfs Cranachs polemische, anti-Roomse apocalyps-illustraties kwamen in Duitsland in katholieke bijbels voor. Het wegsnijden van de tiara's, die onder andere door de hoer van Babylon werden gedragen, volstond om de prenten acceptabel te maken. Op Holbeins vrije kopieën naar Cranach komen de tiara's wel voor. In de Nederlanden schijnen uitgaven met deze prenten echter wel degelijk 'gevaarlijk' te zijn geweest, want in de Nederlandse kopieën zijn de tiara's verwijderd. Alleen in de vroegste uitgaven van Hieronymus Fuchs en Hans van Ruremunde (1525) en in de bijbel van Henrick Peetersen (1535) komen ze voor.

De houtsnede-bijbelillustraties van de laat-vijftiende en zestiende eeuw nemen een eigen plaats in binnen de traditie van uitbeeldingen van bijbelse verhalen. In stilistisch opzicht sloten de houtsnede-bijbelillustraties niet aan bij de miniaturen in vijftiende-eeuwse bijbelhandschriften. Ze kwamen voort uit een traditie van eenvoudige gebruiksgrafiek en verloren dat karakter aanvankelijk slechts langzaam. Toch werden er vanaf Dürer bijzonder subtiële resultaten in de houtsnedetechniek bereikt. De opkomst van de gravure, die veel meer artistieke mogelijkheden bood, luidde echter aan het einde van de zestiende eeuw de neergang van houtsnede als boek- en bijbelillustratie in. De series gravures met bijbelse onderwerpen uit het eind van de zestiende eeuw, die qua keuze van de onderwerpen en de composities niet teruggaan op de houtsneden, hebben een belangrijke rol gespeeld in de totstandkoming van de zeventiende-eeuwse prentbijbels.